SEGUNDA SECCION

EL DIARIO

ARTE Y LETRAS

La Paz, Domingo 30 de Agosto de 1953.

S I X T I N A

por MARGARITA YOURCENAR

GHERARDO PERINI:

EL Maestro me dijo:

— He aquí el mojón en el cruce de los caminos, a unas dos millas de la puerta del pueblo. Estamos tan lejos de la ciudad que los que parten, cargados de recuerdos, al llegar aquí casi han olvidado a Roma. Pues la memoria de los hombres es semejante a esos viajeros fatigados que en cada alto se desembarazan de algunos bultos inútiles. De suerte que llegarán con las manos vacías, desnudos al lugar donde han de dormir, y el día del gran despertar serán como niños que nada saben de ayer. Gherardo, he aquí el mojón. El polvo de los caminos blanquea los escasos árboles que son en el campo como las columnas milliares de Dios; cerca de aquí hay un ciprés de raíces descubiertas, que vive a duras penas. Hay también una posada donde van a beber las gentes. Supongo que las mujeres ricas, vigiladas, vienen los días de semana para entregarse a sus amantes y las familias pobres festejan el domingo comiendo. Lo supongo, Gherardo, porque en todas partes es lo mismo.

No seguiré adelante, Gherardo. No te acompañaré más lejos porque el trabajo urge y soy muy viejo. Soy un viejo, Gherardo. A veces, cuando quieres mostrarte más tierno que de costumbre, me llamas padre. Pero yo no tengo hijos. Nunca encontré una mujer tan bella como mis figuras de piedra, una mujer que pudiera quedarse horas enteras inmóvil, sin hablar, como una cosa necesaria que no precisa obrar para ser, y te hace olvidar que el tiempo pasa, pues siempre está ahí. Una mujer que se deja mirar sin sonreír o sin ruborizarse, porque ha comprendido que la belleza es algo grave. Las mujeres de piedra son más castas que las otras, y sobre todo más fieles, pero son estériles. No hay fisura por donde pueda introducirse en ellas el placer, la muerte o el germen del niño, y por eso son menos frágiles. A veces se rompen, y su belleza entera queda en cada fragmento del mármol como Dios en todas las cosas, pero nada extraño penetra en ellas que les haga estallar el corazón.

Los seres imperfectos se agitan y se acoplan para complementarse, pero las cosas puramente bellas son solitarias como el dolor del hombre. Gherardo, no tengo hijos. Y bien sé que la mayoría de los hombres no tienen realmente un hijo: tienen a Tito, a Cayo o a Pietro, y no es la misma alegría. Si yo tuviera un hijo, no se parecería a la imagen que de él me hubiera forjado antes de que existiese. Así las estatuas que hago son diferentes de las que había soñado. Dios se ha reservado el ser conscientemente creador.

Si tú no fueras mi hijo, Gherardo, no te amaría más, pero no tendrías que preguntarme por qué. Toda mi vida he buscado respuesta a preguntas que quizás no tienen respuesta, y hurgaba el mármol como si la verdad se encontrara en el corazón de las piedras, y extendía colores para pintar muros, como si se tratara de producir acordes en un silencio demasiado grande. Pues todo calla, aún nuestra alma, o bien, somos nosotros los que no oímos.

De modo que te marchas. Ya no soy bastante joven para conceder importancia a una separación, aunque sea definitiva. Sé demasiado bien que los seres a quienes amamos y que mejor nos aman, nos abandonan insensiblemente cada instante que pasa. Y de esta manera se separan de sí mismos. Estás sentado en ese mojón y todavía te creos aquí, pero tu ser, dirigido hacia el porvenir, no se apega a lo que fué tu vida, y tu ausencia ha comenzado ya. Comprendo que todo esto es una ilusión como lo demás y que el porvenir no existe. Los hombres, que inventaron el tiempo, inventaron después la eternidad como contraste, pero la negación del tiempo es tan vana como el tiempo mismo. No hay ni pasado ni futuro, sino una serie de presentes sucesivos, un camino perpetuamente destruído y continuando donde todos avanzamos. Estás sentado, Gherardo, pero tus pies se ponen delante de ti en el suelo con una especie de inquietud como si probaran un camino. Llevas esas ropas de viajero que parecerán feas o simplemente extrañas cuando nuestro siglo haya pasado, pues los vestidos son siempre la caricatura del cuerpo. Te veo desnudo. Tengo el don de ver a través del indumento, la irradiación del cuerpo, y pienso que de la misma manera los santos ven las almas. Es un suplicio cuando son feos, otro suplicio cuando son hermosos. Tú eres hermoso, con esa belleza frágil que la vida y el tiempo asedian por todas partes, y terminan por vencerte, pero en este momento es tuya y tuya seguirá siendo en la bóveda de la iglesia donde he pintado tu imagen. Aunque un día los espejos sólo te presenten un retrato deformado donde no te atrevas a reconocerte, siempre habrá, en alguna parte, un reflejo inmóvil que se te asemeje. Y de la misma manera inmovilizaré tu alma.

Ya no me amas. Si consientes en escucharme durante una hora, es porque somos indulgentes con los que abandonamos. Me has atado y me desatas. No te reprocho, Gherardo. El amor de alguien es un presente tan inesperado y tan poco merecido, que siempre debe asombrarnos que no nos lo quiten mucho antes. No me inquietan los seres que no conoces todavía, sino aquellos hacia los que vas y que quizá te esperan; conocerán a alguien diferente del que creí conocer e imagino amar. No se posee a nadie (ni siquiera los que pecan lo logran) y en el arte, única posesión verdadera, el objeto no es tanto apoderarse de un jor que aquellos a quienes amamos se vayan cuando aún podemos llorarlos.

Si te quedaras quizá tu presencia superponiéndose, a la imagen que quiero conservar de ella, la hubiera debilitado. Así como tus vestidos son tan sólo la envoltura de tu cuerpo, eres para mi la envoltura del otro que he desprendido de ti y que te sobrevivirá. Gherardo, ahora eres más bello que tú mismo.

Sólo poseemos eternamente a los amigos que hemos abandonado.

TOMMAI DEI CAVALIERI:

SOY Tommai dei Cavalieri, un joven señor apasionado por el arte. Por hermoso que sea, mi alma es aún más hermosa, de suerte que mi cuerpo, pintado en la bóveda de una iglesia, no es más que un signo que el signo geométrico de la rectitud y la felicidad. Estoy sentado con la mano en la rodilla, en la actitud de aquel para quien levantarse es fácil. El Maestro, que me ama, me ha pintado, dibujado y esculpido en todas las posturas que nos imprime la vida, pero yo me he esculpido antes de que él me esculpiera. ¿Qué hacer? ¿A qué Dios, a qué héroe, a qué mujer dedicaré esta obra maestra: yo?

¿Qué hacer? La perfección es un camino que conduce a la soledad: veo en los hombres escalones superados. El Maestro, que me aventaja por su genio, es en mi presencia un pobre hombre incapaz de dominarse, y Miguel Angel cambiaría su ardor por mi serenidad. ¿Qué hacer? ¿He agotado mi alma para tener una espada que no blandiré...? El Emperador loco deseaba que el universo tuviera una sola cabeza para troncharla. Si hubiera un solo cuerpo para poder abrazarlo, un solo fruto para poder gustarlo, un solo enigma para resolverlo al fin. ¿Conquistaré un imperio? ¿Construiré un templo? ¿Escribiré un poema, que durará más? El parcelamiento de la acción es un espejo roto donde no me veo entero. Se necesitan demasiadas ilusiones para desear el poder, demasiada vanidad para desear la gloria. Poseyéndome, qué enriquecimiento me aportaría el universo, y la felicidad no me basta.

Los hombres, al contemplar mi imagen, no se preguntarán qué fuí, qué hice: me alabarán por haber sido. Estoy sentado en el capitel de una columna como en la cima de un mundo, y soy un coronamiento. Oh vida, vertiginosa eminencia; aquel para quien todo es posible, no necesita intentar nada.

CECCHINO DEI BRACCHI:

YO, Miguel Angel, entallador, he dibujado en esta bóveda la imagen de un joven de Florencia a quien quise, y que ya no existe. Está sentado en una actitud hosca, y sus brazos replegados parecen esconder su corazón. Pero los muertos tienen quizá un secreto y no quieren que se sepa.

Amé primeramente mis sueños, pues no conocía otra cosa. Luego amé a mi familia (y era, cuando lo pienso, como si me amara a mí mismo), y a los amigos que venían a mi, cargados de tanta belleza que me sentía a la vez humillado y feliz. Por fin amé a una mujer. Mis padres han muerto; mis amigos, mis mayores, han partido, y unos me abandonaron para vivir y los otros quizá para la traición de la tumba. De los que quedan, dudo; aunque mis sospechas no sean justificadas, padezco tanto como si lo fueran, pues en nuestra alma es en donde todo ocurre siempre. La mujer a quien amaba también se fué de este mundo, como una viajera que advierte haberse equivocado de puerta y que su casa está en otra parte. Entonces me dediqué a amar mis sueños, porque no me quedaba otra cosa. Pero los sueños también pueden traicionar, y ahora estoy solo.

Amamos porque no somos capaces de soportar la soledad. Y por la misma razón tenemos miedo de la muerte. Toda vez que he dicho en voz alta el amor que me inspiraba alguien, he visto a mi alrededor sonrisas y cabeceos, como si quienes me escucharan se creyesen mis cómplices, o se permitieran ser mis jueces. Los que no acusan nos buscan disculpas y es más triste todavía. Por ejemplo, amé a una mujer. Cuando digo que amé a una sola mujer, no hablo de las otras, las pasajeras que no son mujeres, sino tan sólo la mujer y la carne. He amado a una sola mujer y no la deseaba, e ignoro, cuando lo pienso, si es porque lo era bastante hermosa o porque lo era demasiado. Pero las gentes no comprenden que la belleza sea un obstáculo y colme de antemano el deseo. Los mismos a quienes amamos no lo comprenden o no quieren comprenderlo. Se sorprenden, sufren, se resignan. Luego mueren. Entonces comenzamos a temer que nuestro renunciamiento haya pecado contra nosotros mismos, nuestro deseo, ahora sin salida, ya irreal y obsesivo como un fantasma, cobra el aspecto monstruoso de lo que no ha sido. De todos los remordimientos del hombre el más cruel quizá es el de lo no realizado.

Amar a alguien no es sino empeñarse en que viva, sino asombrarse de que ya no viva, como si no fuera natural morir. Y sin embargo el ser es un milagro más sorprendente que el no ser; si se reflexiona habría que descubrirse y arrodillarse delante de los que viven como ante un altar. La naturaleza, supongo, se fatiga de resistir a la nada, como el hombre de resistir a las solicitaciones del caos. En mi existencia sumida, al paso que avanzo en edad, en períodos cada vez más crepusculares, continuamente he visto que las formas de la vida perfecta tienden a borrarse ante otras más simples, más próximas y a la humildad primitiva, de la misma manera que el barro es más antiguo que el granito, y el que talla estatuas apresura, después de todo, el desmenuzamiento de las montañas. El oronce de la tumba de mi padre se cubre cardenillo en el patio de una iglesia lugareña, la imagen del joven de Florencia irá descascarándose en las bóvedas que he pintado, mis poemas a la mujer que amaba no serán comprendidos dentro de pocos años, y para los poemas es una manera de morir. Querer inmovilizar la vida es la condenación de un escultor. En eso, quizá, toda mi obra es contra natura. El mármol, donde queremos fijar una forma de la vida perecedera, va recobrando sin cesar su puesto en la naturaleza por la erosión, la pátina y los juegos de luz y sombra en planos que creyeron abstractos y no son sin embargo más que la superficie de una piedra. Así, la eterna movilidad del universo constituye sin duda el asombro del Creador.

Besé, antes de que la pusieran en el ataúd, la mano de la única mujer que para mi daba un sentido a toda la vida, pero no besé sus labios y ahora lo lamento, como si sus labios hubieran podido enseñarme algo. Y tampoco besé al joven de Florencia, ni sus manos, ni su rostro blanco. Mas no lo lamento. Era demasiado hermoso. Era perfecto como aquellos a los que nada puede tocar, pues los muertos son todos impasibles. He visto muchos muertos. Mi padre, reintegrado a su raza, no era más que un Buonarotti anónimo; había dejado el fardo de ser él mismo; se desvanecía, en la humildad de la muerte hasta ser un simple hombre en una larga serie de hombres; su linaje no concluía en el mismo sino en mí, su sucesor, pues los muertos son los términos de un problema que plantea, a su vez, cada uno de sus continuadores vivientes. La mujer a quien amé, después de la agonía que la sacudió como para arrancarle el alma, conservaba en los labios una sonrisa dura y triunfante, como si, victoriosa de la vida, despreciara en silencio a su adversaria vencida, y la vi enorgullecerse de haber franqueado la muerte. Cecchino dei Bracchi, mi amigo, era simplemente hermoso. Su belleza que tantos gestos, tantos pensamientos, había fragmentado vía en expresión o en movimiento, volvía a ser intacta, absoluta, eterna: se hubiera dicho que antes de abandonarlo había compuesto su cuerpo. He visto aparecer sonrisas en la comisura de los labios axangües, filtrarse bajo los párpados cerrados, poner en un rostro el equivalente de la luz. Los muertos descansan, satisfechos, en una certidumbre que nada puede destruir, porque se anula a medida que se realiza. Y como habían superado la ciencia, supuse que sabían.

Pero quizá los muertos no saben que saben.

FEBO DEL POGGIO:

DESPIERTO. ¿Qué han dicho los otros? Aurora que todas las mañanas reconstruyes el mundo, integral de los brazos desnudos que contiene el universo, juventud, aurora del hombre. Qué me importa lo que los otros han dicho, lo que pensaban, lo que creyeron... Soy Febo del Poggio, un pillo. Los que habían de mí dicen que mi alma es vil; quizá ni siquiera tengo alma. Estoy a la manera de un fruto, de una copa de vino, o de un hermoso arco. Cuando llega el invierno, todos se alejan del árbol que no brinda sombra; una vez saciados, tiraran el carozo; ya vacía la copa, tomamos otra. Aceptó. Estío, agua lustral de la mañana en los miembros ágiles, oh alegría, rocío del corazón.

Despierto. Delante de mí, detrás de mí, la noche eterna. He dormido millones de edades; dormiré millones de edades... Tengo una sola hora ¿Vas a echarla a perder en explicaciones y máximas? Me estiro al sol sobre la almohada del placer, en

EL ALBA DISUELVE LOS MONSTRUOS

ELLOS ignoraban
Que la belleza del hombre es más grande que el hombre

Ellos vivían para pensar pensaban para callar
Vivían para morir eran seres inútiles
Que sólo recordaban su inocencia en la muerte

Habían puesto en orden
Bajo el nombre de riqueza
Su pequeña miseria bien amada

Ellos marchitaban flores y sonrisas
Y no veían el corazón más que en la boca de sus fusiles

Ellos no comprendían los sufrimientos de los pobres

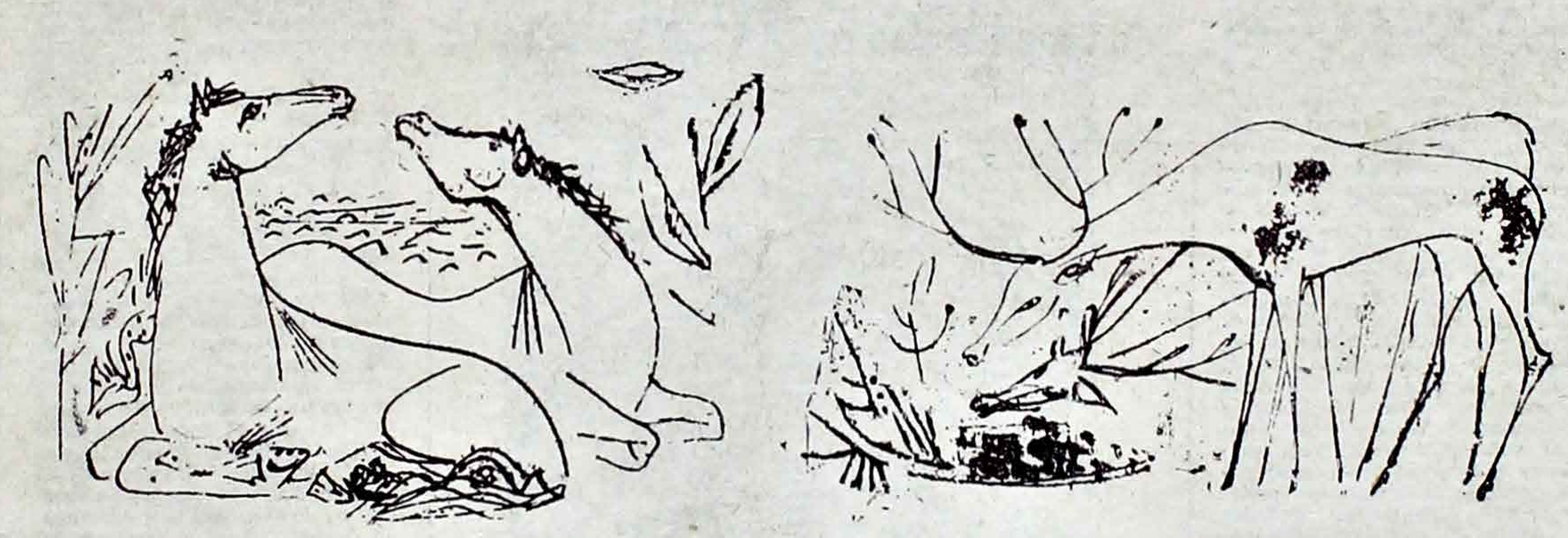
De los pobres sin esperanza y sin mañana

Sueños sin sol los tornaban eternos
Mas para que la nube se tornara en niebla
Ellos seguían descendiendo no daban cara al cielo

Toda su noche su muerte su bella sombra mísera
Era miseria para los otros.

Nosotros olvidaremos a estos enemigos
Una enorme muchedumbre muy pronto
Repetirá el claro amor con voz muy dulce
El amor para nosotros dos sólo para nosotros
Para nosotros dos en todas partes los besos de los vivos.

P A U L   E L U A R D



LA CARIDAD DE VOLTAIRE

EN el acceso del siglo XIX se alzan dos estatuas colosales: la de Voltaire, que será transitoriamente olvidado tras una disputa en torno al cadáver de Patroclo, y la de Rousseau, quien desde luego inspirará a los pre-románticos y a los románticos y al instante ejercerá, junto con el "Werther", una singular fascinación sobre esa doliente literatura de los desterrados franceses: Chateaubriand, Sénancour, Nodier, Constant, Mme. de Stael y, en general, las cohortes de desequilibrados sentimentales.

Los héroes y heroínas de la emigración acabarán por consagrar a Rousseau como su santo patrono; el santo del egoísmo cordial y del disparate lacrimoso.

Voltaire, en cambio, como no era nada nebuloso, sino que era la precisión misma, y como la precisión de la inteligencia se parece mucho a la crueldad (la flecha en el blanco), será prudentemente alejado de estas orgías del corazón (que ya molestaban tanto a Sainte-Beuve en las *Memorias de Ultratumba*), a modo de huésped indeseable, de testigo molesto. Pero el insaciable satanismo católico de Chateaubriand ¿puede acaso compararse con la ternura señorial, contenida, de que hizo gala Voltaire —el "pretendido Lucifer" del XVIII— para con su Emilia, aún después de que se supo engañado?

Rousseau, que invierte los términos de la ecuación, muestra al mundo sus errores: "¡Compadeceedme, amadme! ¡Soy un pecador: pobre de mí!" Y, cuando no tiene pecados, se los inventa él mismo y se declara lleno de vicios y padre desnaturalizado de criaturas que no engendró. Por lo demás, "no se tienta el corazón" —como decimos en vulgar— para acusar a una pobre criada del hurto que cometió él mismo. Tal es el supuesto maestro de la caridad.

¿Y Voltaire, el feroz Voltaire? Voltaire poseía el don del epigrama y de la velocidad mental: por eso pasa por ser un ente diabólico. Pero no olvidamos que Ferney, su posesión en las marcas franco-suizas, fué en su tiempo el asilo verdadero de la caridad humana. Allí se defendió por tres años la buena memoria del inocente Jean Calas, injustamente castigado; allí se hospedó la perseguida familia Sirven hasta que Voltaire logró su absolución; allí encontró refugio Etalonde, acusado de no quitarse el sombrero al paso de una procesión y aún sometido a la tortura; en Ferney también se ocultó la viuda Montbaillí, falsamente inculpada de asesinato en compañía de su marido, y al menos ella logró salvarse. Todavía Voltaire hizo más, y defendió desde su lecho de muerte el nombre del General Lolly, cuya sentencia fué anulada, aunque tarde.

De la miserable aldea que era Ferney, Voltaire hizo un lugar próspero. Luchó por la abolición de la servidumbre en Francia, y no olvidó su cortesía y sus deberes para con la vida social. Fundó un teatro que pagaba él mismo. Su casa era centro de reunión para los espíritus más selectos de su época... Decididamente, nos gusta más su mal llamado diabolismo que la supuesta caridad de Rousseau. Barante, en los albores del siglo, al convocar como en un tribunal a los escritores de la centuria precedente, y aunque no disimulaba sus simpatías por Rousseau, fué lo bastante ecuánime para descubrir sus defectos y acaba por definirlo así: "Moral sin actos y religión sin cultos".

ANTECEDENTES DE LA REFORMA AGRARIA

SUPERVIVENCIAS DE LA SOCIEDAD GENTILICIA

LA COMUNIDAD INDIGENA

por ARTURO URQUIDI

I

EL ayllu remonta su existencia a épocas muy primitivas, anteriores en todo caso al dominio de los incas, pues es sabido que éstos aprovecharon de aquella institución tradicional para estructurar su notable organización política y social. En último análisis, el Imperio Incaico no fué sino una vasta conjunción de ayllus; un sistema centralizador de comunidades gentilicias, antes dispersas y autónomas.

Como la dominación incaica representa, dentro de la evolución del pueblo peruano, un proceso convergente hacia la formación **estatal**, los ayllus primitivos u originarios experimentan profundas alteraciones en varios respectos. Desde luego, ante la aparición de un poder público cada vez más centralizado, pierden importancia, hasta llegar a su total decaimiento, las agrupaciones regionales de ayllus, quedando subsistentes, únicamente, los ayllus locales, como unidades nucleares de la organización estatal. Aun estos mismos, desde el momento en que eran incorporados como células o partes integrantes de un organismo superior, se sienten afectados en su autonomía, por una serie de medidas emanadas del poder central. Se sabe, en efecto, que el régimen incaico, fuera de imponer un idioma y una religión oficiales a los pueblos sojuzgados, instituyó un sistema de tributos en especie mediante una compleja serie de funcionarios. (1)

Durante la Colonia el ayllu sufre otro género de modificaciones fundamentales, convirtiéndose, sobre nuevas bases, en la llamada "Comunidad Indígena" de nuestros días. Estas, en realidad, pueden considerarse como creaciones de la época colonial. Otra cosa es que los españoles aprovecharon y trataron de conservar las tradiciones y costumbres de los ayllus peruanos. La política colonial concentró las poblaciones indígenas bajo el nombre de **Reducciones**, con el objeto de que los indios "no viviesen divididos, y separados por las tierras, y montes, privándose de todo beneficio espiritual y temporal, sin socorro de nuestros Ministros, y del que obligan las necesidades humanas, que deben dar unos hombres a otros", como dice, textualmente, la Ley Primera relativa a la materia, de 21 de marzo bre el mismo asunto, quiso asegu- de 1551, de la Recopilación de las Leyes de Indias. (2)

En el fondo, la Metrópoli, al través de la citada ley y de otras que posteriormente fueron dictadas sorar la mano de obra para los trabajos mineros y agrícolas, facilitar el cobro de tributos y, en suma, sistematizar la explotación del trabajo indígena. Sin embargo, como sostiene Moisés Sáenz, "las reducciones sirvieron más que ninguna otra medida colonial para promover la institucionalización de los aborígenes y tuvieron también el excelente resultado de haber definido el derecho del indio en materia de propiedad". (3).

En efecto, las comunidades o "reducciones" instituídas por la Colonia llegan a ser dueñas de la tierra que ocupan, refundiendo los derechos de posesión y de **propiedad**, a diferencia de los ayllus incaicos que ejercían una mera posesión sobre ellas. Por otra parte, los vínculos de sangre, fundamentales en estos últimos, van perdiendo eficacia en las comunidades indígenas de nuestros días.

Durante la República, las comunidades indígenas han sobrellevado una existencia dramática, no sólo por la serie de usurpaciones, despojos y arbitrariedades de que han sido objeto por parte de autoridades, latifundistas y gamonales, sino también por la inestable condición a que se las redujo desde el punto de vista jurídico, ya disponiendo la repartición de sus tierras, con el objeto de individualizar el derecho de propiedad en favor de los indígenas, ya declarando de propiedad del Estado las tierras de comunidad para venderlas en pública subasta, ya, en fin, desconociendo la existencia legal de las comunidades mismas.

La Convención Nacional de 1938, en contraste con toda la legislación precedente, puso término a esa situación de incertidumbre incorporando como precepto constitucional la siguiente disposición: "El Estado reconoce y garantiza la existencia legal de las comunidades indígenas"; precepto que ha sido ratificado, literalmente, por la Constitución del año 1945.

José Antonio Arze, refiriéndose a la organización de la propiedad en el Imperio de los Incas, dice lo siguiente: "Sabido es que las tierras —riqueza substancial de esta sociedad— estaban divididas en tres grandes porciones: la del Inka, la del culto y la destinada a las comunidades, dentro de las cuales cada varón recibía un **tupu** para su sustento y el de su familia. Ahora bien, el Inka, representante de la élite aristocrática y de la casta sacerdotal cuyos miembros eran exclusivamente reclutados entre la nobleza, al asignar en provecho de la clase dominante los dos tercios de la propiedad territorial, había introducido un claro sistema de desigualdad en el reparto de los medios de producción. Los productos de las tierras del Inka y del culto eran, en apariencia, productos destinados a atender las necesidades de la Nación entera, pero no debemos perder de vista que el Estado, en la sociedad inkaica, era la expresión política de los intereses económicos de la élite aristocrático-teocrática". (4).

Las observaciones del Dr. Arze son justas, sin duda. No obstante, se puede sostener, en tesis general, que la organización incaica reposaba, fundamentalmente, sobre una "economía colectiva", aunque deformada ya, en cierto modo, por formas precursoras de propiedad privada y de ciertos atisbos de feudalidad.

El régimen colonial modifica substancialmente ese estado de cosas. **Las mercedes reales**, traducidas en **adelantazgos, repartimientos y encomiendas**, instituyen la propiedad **privada** o individual, en cuanto al dominio de la tierra, y la **servidumbre feudal**, en relación al trabajo y explotación del indio, del oborígen americano. Así nace, históricamente, el latifundio en el **territorio peruano**, introduciendo la "**economía servil**", en substitución de la "economía colectiva" de la sociedad incaica.

"El feudalismo —dice Rodolfo Pulgrós, refiriéndose a este proceso de transformación de la economía peruana— impuso el viejo concepto romano de la propiedad privada, individual (possessio, sors), sobre el concepto primitivo de la propiedad social de la tribu, de la aldea, del grupo de consanguíneos (**gens, ayllu**). Su expansión por el mundo se caracteriza históricamente, como hemos visto, por la transferencia de la propiedad de la tierra de los grupos sociales a los individuos y, en consecuencia, por el afianzamiento y fortalecimiento del poder político y social de los conquistadores, de los señores feudales".

"Pero ese proceso de transformación de la propiedad colectiva en privada —agrega el mismo autor— aparece indisolublemente unido al proceso de transformación de los miembros de las sociedades primitivas en siervos de los conquistadores feudales. El uno no se concibe sin el otro. A la conquista feudal (incorporación de los vencidos al trabajo de la tierra, y la economía doméstica en su sentido más lato y al transporte de la producción). Una colonización de ese carácter se dió en Europa durante los siglos posteriores a la invasión de las tribus bárbaras. Y se dió también en América hispana, en las nuevas condiciones históricas, después de su descubrimiento". (5).

La economía incaica no era de carácter mercantil, pues la producción no estaba destinada al tráfico comercial sino al consumo de los mismos productores. Participaba aún, fundamentalmente, de la llamada "economía natural", por mucho que existiera ya un mercado a base de simple trueque de productos. La Colonia, por el contrario, introduce un sistema económico de tipo mercantil, orientando la producción hacia el mercado e introduciendo la moneda, los impuestos en metálico, etc.

En el aspecto económico, la influencia colonial se dejó sentir también por la introducción de nuevas especies agropecuarias y de instrumentos de trabajo no conocidos en América, destacándose entre estos últimos el **arado**.

Como productos vegetales exóticos, la Colonia importó el **trigo**, el **arroz, la cebada, el centeno, la caña de azúcar, el naranjo, el limonero**, etc. En cuanto a la fauna, el **caballo, el asno, el buey, la oveja**, el **cerdo**, el ganado **caprino**, etc.

En materia de herramientas débense a España el arado de hierro, **el machete, la hoz y el rastrillo**.

A pesar de tales elementos, capaces de transformar fundamentalmente la economía de los países conquistados, las industrias agropecuarias no alcanzaron mayor desarrollo, por la sencilla razón de que a la Metrópoli y a sus agentes les interesaba preferentemente la producción minera, circunstancia por la cual, la agricultura, floreciente en la época incaica, entró en un período de postración y retroceso.

"El buey —comenta Emilio Romero— desempeñó una importante misión así como el arado, pero con proyecciones sociales adversas al bien común, puesto que convirtió en extensivo el cultivo intensivo de los Incas".

"Fué el indio en realidad —continúa el citado autor— quien hizo el esfuerzo de imitar y adaptar el arado al país. Los bueyes no estaban al alcance del indígena, sino en las grandes haciendas de la Costa y algunas de la Sierra. Cuando el indio pudo tener yuntas, imitó el arado fabricándolo a su modo en forma primitiva, tal como hoy existe un tipo de arado tan rudimentario que bien podría considerársele autóctono si no tuviera como prototipo el arado árabe, a su vez perteneciente a la época del pueblo de Israel"... "En cuanto al transporte, el retroceso que sufrió el Perú en la cria de llamas, es otra prueba de que faltó su adecuada organización, con perjuicio de la producción agrícola". (6).

(1) Arturo Urquidi Morales.— "La Comunidad Indígena". Imp. Universitaria.— Cochabamba, 1941, págs. 20-21.

(2) "Recopilación de Leyes de Indias", por Antonio Balbas. Madrid, año de 1756, Tomo II, pág. 198.

(3) Moisés Sáenz. "Sobre el Indio Peruano y su incorporación al medio nacional". Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública". Méjico, 1933, pág. 77.

(4) José Antonio Arze.— "Sociografía del Inkario". Editorial "Fénix" La Paz, 1952. pág. 7.

El citado párrafo del doctor Arze no se interpretaría quizá debidamente si no se considerase su Tesis esencial que puede sintetizarse en estas líneas.

"El señor Louis Baudin (y con él muchos antisocialistas), para reforzar la tesis sustentada en su obra "El Imperio Socialista de los Incas", París, 1928, de que **todo** socialismo es contrario a la naturaleza humana y malo en sus resultados, empieza sentando la **falsa premisa** de que en el Imperio Incaico **hubo** ya una vasta experiencia de socialismo, y, sin negar muchos de sus rasgos a juicio de ellos mismos buenos, cargan las tintas de su crítica pesimista sobre las "desventajas" que tal organización tuvo para la gran masa de ese Imperio: por ejemplo, la "automatización" del individuo peruano, al punto de que le impidió resistir a la Conquista española, realizada por un puñado de invasores. Ergo —dicen el Sr. Baudín y con él todos los "liberales" antisocialistas— la mala experiencia del Socialismo (o Comunismo) incaico, debe precavernos de la peligrosa ilusión de esperar que ese sistema pudiese prosperar en el futuro, en ningún otro país de la tierra, y menos como sistema de aplicación universal, como es el propósito de los socialistas y comunistas marxistas".

Arze, en su refutación a Baudin, pretende demostrar:

1º Que, si se admite la acepción de las palabras **socialismo** y **comunismo** en el sentido marxista de un régimen de igualdad económica determinado por la socialización de los medios de producción y consumo, socialización que es el **resultado histórico** de un previo régimen de **técnica productiva capitalista avanzada** y de la consiguiente madurez cuantitativa de una **Clase Proletaria**, es obviamente impropio calificar de "socialista" o "comunista" el Imperio Incaico, pues en él la **técnica productiva no había llegado siquiera a la edad del hierro** y tal primitivismo determinó, en consecuencia, que hubiese la conocida y no poca profunda **división de clases** entre la Oligarquía Incaica y la masa común (los hatunrunas); 2º El régimen socialista —y su fase superior, el Comunismo pleno —propugnado por el Marxismo, se basará en los antecedentes de medurez de la técnica productiva **capitalista** y de la consiguiente existencia de una poderosa Clase Obrera o Proletaria, extendida y organizada en todo lo vasto del planeta ya internacionalizado por el propio Capitalismo. Consecuencias inevitables de ese régimen serán la abundancia de bienes producidos por la técnica maquinista, la posibilidad de que todos los hombres puedan por tal razón emanciparse de los sacrificios del trabajo material muy duro, la desaparición de los antagonismos clasistas y la expansión de las libertades verdaderas en lo económico, político y cultural para todos los individuos de esa Sociedad organizada sobre las bases de la planeación de la Producción y del Consumo y de la igualdad de los que participan en esos procesos; 3º Si los primitivos peruanos fueron tan fácilmente vencidos por los Conquistadores Españoles, ello no se debió tanto a ese "supuesto automatismo" creado en ellos por sus dominadores incas, sino al hecho de que los europeos tenían armas de fuego y contra ellos podían poco los simples palos, piedras y lanzas de cobre de los aborígenes. Pero, aun admitiendo que otro factor psicológico de esa derrota hubiese sido el supuesto "automatismo" de las masas incaicas, sería ilógico deducir de ello que en un régimen de Socialismo y Comunismo marxista —en que la hipótesis del "automatismo sería contradictorio con la estructura económica de tal régimen, como ya se dijo— tuviese que producirse un derrumbe semejante al del Imperio Incaico; 4º Los indios posteriores a la Conquista añoran el régimen incaico, al compararlo con la explotación económica y las crueldades practicadas contra ellos durante el régimen feudalizador de la Colonia y el semifeudalizador de la República. Y es que, pese a su carácter de clase oligárquica y opresora, los Incas establecieron un régimen de cierto paternalismo con las masas, atendiendo por lo menos a una elemental satisfacción de las necesidades de comida, vestuario y vivienda de ellas; 5º En relación con el futuro del problema campesino, e indígena en general, de los países andinos, todo lo anteriormente sentado plantea las soluciones esenciales siguientes: a) **Es utópico y hasta reaccionario imaginarse la posibilidad o la necesidad ideal de un retorno al tipo de economía— que no fué socialista ni comunista, sino precapitalista en su técnica y clasista en su estratificación social— del Imperio Incaico; b) Sería constructivo, sin embargo, aprovechar de la resistencia psicológica de los indios contra los explotadores feudales no indios, para combinar la introducción de las técnicas productivas modernas y de las modernas ideas socialistas-comunistas, con algunos mitos pre-coloniales de igualitarismo social, de defensa de tradiciones autóctonas, etc., que han conservado las masas indias actuales como herencia del lejano Imperio Incaico instituído por sus antepasados.**

En relación con el tema concreto de la **Comunidad Indígena**, pueden hacerse las siguientes deducciones de la tesis general sustentada por el Dr. Arze.

1º El ayllu, bajo el régimen incaico, reflejó necesariamente, las dos esenciales características de esa civilización: ausencia de técnica productiva avanzada, y uno de los aspectos de la división clasista: el ayllu era una célula de las masas sojuzgadas por los Incas para el fin principal de producir medios de sustento y soldados de tropa para las clases noble y sacerdotal, pero los Incas tuvieron el tacto de permitir que tales células reservasen también parte de lo producido para su propio sustento.

2º El ayllu, bajo el régimen feudal colonial y el semifeudal republicano, sufrió el impacto de la encomienda y de la mita, que exterminaron a gran parte de la población indígena en trabajos forzados, convirtieron en siervos de la gleba a muchos otros y dejaron subsistentes apenas a escasas unidades de ayllus con su estructura algo semejante a la precolonial.

En los últimos tiempos, aun los pocos ayllus han ido perdiendo su carácter pre-colonial para asimilar las formas del sistema agrario derivado del modelo feudal y semifeudal de la Colonia y de la República, respectivamente.

3º Para convertir el ayllu en factor progresivo dentro del proceso de una Revolución Agraria orientada hacia el Socialismo-Comunista Marxista, es ineludible sustraerla de la gravitación del Yugo Feudal y Semifeudal, pero acabar también con la reaccionaria ilusión de que debiesen resucitarse sus atrasadas características incaicas. Lo aconsejable es que se utilicen algunos mitos autoctonistas subsistentes en los ayllus, para estimular su beligerancia contra la opresión feudalizadora de las oligarquías blancas y criollas y para inculcar, al mismo tiempo en ellas, un sentimiento de solidaridad con los actuales Pueblos del Sector Socialista del Mundo que han iniciado su emancipación a base justamente de las mejores conquistas de la técnica maquinista del Capitalismo".

(5) Rodolfo Puigrós. "De la Colonia a la Revolución". Ediciones Lautaro. Buenos Aires, 1943, págs. 49-50.

(6) Emilio Romero. "Historia Económica del Perú". Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1949, pág. 115.

DUFY

DUFY nació el 3 de junio de 1877 en Le Havre. Al morir, pues, tenía exactamente setenta y cinco años, y llevaba unos cuantos enfermo de una grave arterioesclerosis. Hace poco tiempo fué a los Estados Unidos, donde se sometió a un tratamiento de "cortisona", que le alivió en parte sus dolencias, aunque no pudo evitar que el mal progresara hasta acabar con él. Ha muerto en Forcalquier, en el Mediodía francés, lugar tristemente célebre desde el verano pasado con motivo del crimen de Lurs, población cercana al "château" en que vivía Dufy. Fué en el año 1936 cuando Dufy se sintió atacado por su mal, y se trasladó al Sur de Francia, buscando un clima seco y agradable. Vivió en Perpiñan, en la Costa Azul y últimamento, después del viaje a Estados Unidos, se instaló en el pueblo antes citado.

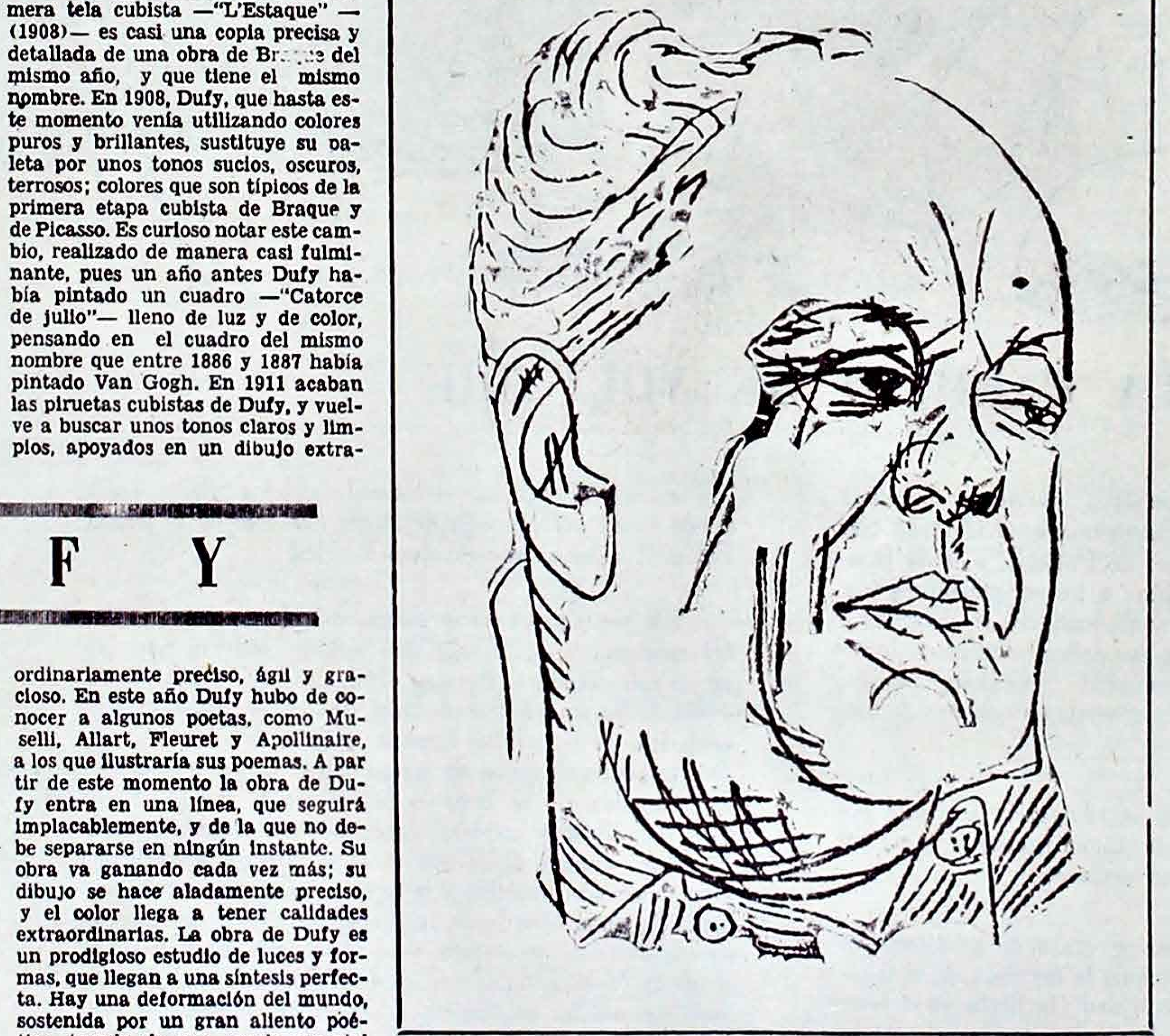
Dufy pertenecía a una familia de clase media, que tuvo ocho hijos. A los catorce años ingresó como dependiente en una casa importadora de café. Hacia 1895 se dedica a la pintura, estudiando con Lhully gran admirador de Ingres, aunque muy poca cosa se conoce y se sabe de las obras que Dufy pintara en estos años. En 1900 Dufy ha decidido plenamente su vocación, y comienza a partir de este momento su producción. En este año —1900— que Dufy se traslada a París con una beca de cien francos, concedida por el Ayuntamiento de Le Havre. En Paris frecuenta la Escuela de Bellas Artes y estudia con Bonnat. Le impresiona grandemente en el año 1901 la exposición que Bernheim organiza de la obra de Van Gogh. Pero en esta época Dufy sigue la influencia de Mattise que considera su maestro. En 1903, año en que mueren Gauguin y Pissarro, expone por primera vez en el Salón de los Independientes. Estamos en la época del predominio de los "fauves" (1904-1908), una de las mejores etapas en la obra de Dufy. Finalizada esta influencia, Dufy siente la necesidad de buscar fórmulas, y comienza una etapa cubista, netamente influenciada por Picasso y Braque. Es tal la influencia, y el pintor está tan compenetrado con sus maestros que su primera tela cubista —"L'Estaque" — (1908)— es casi una copia precisa y detallada de una obra de Braque del mismo año, y que tiene el mismo nombre. En 1908, Dufy, que hasta este momento venía utilizando colores puros y brillantes, sustituye su paleta por unos tonos sucios, oscuros, terrosos; colores que son típicos de la primera etapa cubista de Braque y de Picasso. Es curioso notar este cambio, realizado de manera casi fulminante, pues un año antes Dufy había pintado un cuadro —"Catorce de julio"— lleno de luz y de color, pensando en el cuadro del mismo nombre que entre 1886 y 1887 había pintado Van Gogh. En 1911 acaban las piruetas cubistas de Dufy, y vuelve a buscar unos tonos claros y limpios, apoyados en un dibujo extraordinariamente preciso, ágil y gracioso. En este año Dufy hubo de conocer a algunos poetas, como Muselli, Allart, Fleuret y Apollinaire, a los que ilustraría sus poemas. A partir de este momento la obra de Dufy entra en una línea, que seguirá implacablemente, y de la que no debe separarse en ningún instante. Su obra va ganando cada vez más; su dibujo se hace aladamente preciso, y el color llega a tener calidades extraordinarias. La obra de Dufy es un prodigioso estudio de luces y formas, que llegan a una síntesis perfecta. Hay una deformación del mundo, sostenida por un gran aliento poético, tocada de una gracia especial y deliciosa. Cabe recordar distintas etapas en esta última época del pintor, que vienen jalonadas por su estancia en Sicilia en el año 1922; por las acuarelas que hizo en Marruecos en 1925; las de Niza en 1927, y los famosos óleos y apuntes del "Boix de Boulogne", de Deauville; sus "baigneuses", sus conciertos y las flores, que son las últimas cosas que pintó Dufy, y que expuso en la Bienal de Venecia.

Debe recordarse el gran mural que pintó en la Exposición de 1927, en París, para el pabellón de la Electricidad, que está considerado como la más amplia composición mural del siglo

Se ha dicho que el arte de Dufy era un arte de decorador, de simple y elegante decorador. Nada más falso, ya que su obra es una de las más interesantes y completas de la pintura contemporánea. La verdad es que Dufy había llevado a la decoración (vidrieras, tejidos, cortinajes, etc.) un gusto extraordinario, un alegre desenfado, un frescor delicioso. Pero esto lo hacía Dufy como un entretenimiento, como una demostración más de la gran capacidad de su obra. En lo que a técnica se refiere, de nada se olvidó Dufy, en una búsqueda constante de nuevos aspectos del Arte, yendo contra la rutina de los que se llaman especialistas, descubriendo nuevas técnicas y renovándolas. El extraordinario dominio del dibujo le permitía dar en breves y nerviosos trazos una idea exacta de un paisaje, de un ambiente, de un objeto.

Dufy redujo a una síntesis perfecta toda la preocupación que los impresionistas tenían por la luz. Dufy ve las cosas con los ojos entreabiertos porque hay en el mundo y en los objetos una reverberación tan excitante, tan violenta, que es imposible poder resistirla. Dufy ve las cosas en un constante movimiento, en un giro continuo. De aquí que su temática predilecta está en los puertos, en los jardines, en las arboledas, en las playas, en las carreras de caballos. Con Dufy ha perdido Francia uno de sus últimos grandes pintores Con Matisse y con Rouault formaba el terceto más importante de la pintura fran cesa contemporánea.

Juan GICH.



DUFY

LA última "Biennale" de Venecia proclamó a Dufy como maestro del arte moderno. Europa llegaba tarde a su vida y a su obra: aplaude aquélla a pocos meses de su muerte, y reconoce su obra, con el espaldarazo veneciano de modernidad, con treinta años de retraso.

Hay una Europa que supo llegar a su hora, la "Europa" de D'Ors, que en una de sus glosas, escritas en el año 1922, postulaba la cifra de "arte nuevo" para Dufy, uno de "esos pintores que se parecen a los dibujantes". La visión del maestro D'Ors encerraba dos virtudes: la primera denunciar a tiempo la presencia de la obra de Dufy; la segunda, darnos una vía de entrada a la modernidad del maestro francés a través de lo

La originalidad expresiva del dibujo diferencia a Dufy del resto de los 'fauves", su pintura tiende al dibudibujístico.

jo y por ello sus óleos tienen un inconfundible aspecto de acuarelas. Si en Cézanne los elementos representativos de la naturaleza se han convertido en elementos de estilo, línea y color, éstos se esfuerzan en estructurar planos y aparcelar el lienzo en zonas de color. Dufy pondrá estos elementos en plena libertad, divorciará línea y color; elementos que en su afín Matisse aún guardan dependencias —la línea contiene en su perímetro masas platiformes de color—, mientras en Rouault el dibujo es sólida frontera, que emploma la densa pasta de color.

De aquí que si ateniéndonos a estos elementos podemos hablar de Cézanne, de Rouault, de Matisse, en función de su "estilo", de Dufy habrá que hablar de su "estilización": la línea será ya rasgo, y el color, mancha o huella. Por ello su línea como mero rasgo es puro contenido que le permite que, como tal, tenga sustantividad sin tener que buscar el soporte del color. Este tiene otros objetivos. Esta "estilización" es el secreto de la gracia y agilidad que le caracterizaban y que, a veces, hace rozar su dibujo con la caligrafía por su desenfado y soltura; cualidades que encontramos también en la sencillez del procedimiento empleado, que hace recordar las estilizaciones de los artistas orientales en lo expresivo del rasgo, en la espontaneidad y en el talante dibujístico.

Este paralelismo de procedimiento con el arte oriental no obedece a una mentalidad pareja sino a una concepción intelectual de la pintura y, por tanto, de signo francés; la realidad física de la naturaleza está lejana y no produce goce estético; la belleza nace, dentro de sus cuadros del arabesco de caligrafías y colores; porque para Dufy el arte es un placer intelectualizado, con valor y estética independiente que en él cobra un sentido particular. Toda continuación de su arte no podrá desligarse de ser una imitación; porque la "estilización" es siempre algo personalismo. El arte de Dufy no podrá tener continuadores, es como un sendero sinuoso, toda continuación o ampliación sale de sus supuestos; sería trocar el sendero en carretera. No sucede así con la obra de Rouault, que, aunque elaborada en un sentido personal, presenta un carácter enciclopédico tal, que es susceptible de desarrollo en alguna dimensión. La obra de Dufy se desarrolla por el sendero de una caligrafía propia, en la que se llega a los últimos alcances de modo exhaustivo. Para ello, Dufy tuvo que hacer constantes renuncias: prescindir del empaque de la pasta en la factura, de la entonación por valores de la línea como contorno formal, etc.

La condición de moderno que hace años señalaba D'Ors atendiendo a lo dibujístico en los pintores, cabría entenderla en función de la limitación, es decir, de su economía. Un haz de rasgos y unas manchas bastaban a Dufy para crear una obra de arte. Algo parejo a lo que ocurre en otras ramas de la creación artística y científica. No es la enciclopedia lo que hoy preocupa, sino el ensayo, poder trazar una línea y dominarla en todo su arabesco, como "esos pintores que se parecen a los dibujantes".

Germán SEIJAS

LA CIENAGA CERCADA

CUENTO COLOMBIANO

por MANUEL ZAPATA OLIVELLA

EL CUERPO AGITADO del viejo Layo, duro por los años, se enderezó del chinchorro para recoger la atarraya y demás útiles de pesca. A la luz del mechón humeante, su mujer lo vió con el rostro arrugado y presumió que se levantaba de muy mal humor, por lo que no quiso decirle nada de lo que se rumoreaba en el pueblo.

El viejo probó el arroz y, como le era habitual, ni siquiera miró el pescado que su mujer, por la fuerza de la costumbre, le servía en la orilla del plato. Ya al salir, se aventuró a decirle:

— Layo, he oído decir que la ciénaga...

El viejo se fué alejando a pasos lentos indiferente a lo que quería decirle su mujer. Su constante práctica de pescador que sabía esperar silencioso, le inyectó esa manía de despreocuparse de cuanto le rodeaba; ni siquiera los aguijones de los mosquitos solían perturbarlo. A la orilla del río, su vida de pescador se deshilaba en sus viajes coninuos entre la ciénaga y la barranca, guiado por la proa de su canoa, la única brújula en el itinerario de sus días.

Se embarcó y volvió a tomar el camino del caño. Con los primeros rayos del sol, se puso a mirar a ambos lados las sementeras de maíz. Metidos por entre los cultivos, gritando a los pájaros, sus dueños madrugaban para recoger las pocas mazorcas que la pasada sequía había dejado.

Comparando la abundancia de su pesca con los raquíticos granos de los agricultores, el viejo Layo pensó para sus adentros qué bien había hecho su padre en enseñarle la pesca y en no aquerenciarlo con el cultivo. Su vida era más independiente, estaba menos sometido a los caprichos de las lluvias, más libre de trabas con el resto de los hombres.

Esa misma noche, dos extraños se aproximaron a su rancho. Todavía no se había dormido y, desnudo, sentado en el suelo a la puerta de su casa, los vió llegar hasta plantarse frente a él. Nada les preguntó, pero se adivinaba que sus ojos escrutaban en la obscuridad a los recién venidos y su olfato trataba de reconocerlos. El viejo decidió callar porque aquellos hombres no olían a marisco y por tanto no podían ser gente de su trato. Después de un momento de espera, en vista de que no recibía ninguna bienvenida, aún cuando ellos tampoco habían saludado, uno de los dos exclamó:

— Tenemos esto para usted.

— ¿Y esa qué vaina es? — preguntó el pescador sin inmutarse.

— Es una notificación del Alcalde donde lo cita a la oficina. Debe firmarla —volvió a decir el desconocido, mostrándole a la luz de una lámpara eléctrica de mano una hoja de papel.

El pescador respondió al instante:

— ¿Qué quiere conmigo el alcalde? A nadie le debo. Además, dígale a él que si no sabe que yo no sé firmar.

— Está bien. Ya queda notificado —explicó el hombre, con voz autoritaria. Este señor es testigo. Así, pues, mañana temprano debe presentarse a la Alcaldía.

El viejo se rascó la cabeza, chupó nuevamente la colilla y, tras un tiempo largo de meditación, midiendo cada una de sus palabras, agregó:

— No será muy temprano, que esta noche voy de pesca a la ciénaga.

— Más vale que no vaya a pescar a la ciénaga y que se presente temprano a la Alcaldía —afirmó con la misma voz autoritaria el desconocido.

Aquél tono desagradó al pescador quién descompuso el acento de su voz para reponer:

— Mire, quien quiera que usted sea, eso de que vaya o no a pescar es cosa mía. —Tomó un poco de respiro, esforzándose en construir la frase. — Desde que mi padre murió —agregó— nadie me ha señalado la hora en que debo tirar y sacar el anzuelo.

El extraño terminó su cometido, sin decir más, alejándose con su acompañante por donde había venido. Por mucho tiempo, con una mirada larga y sostenida, el viejo los vió caminar por entre el montón de ranchos que formaba el poblado. Del interior de su habitación, su mujer, que había oído la charla, le dijo:

— Alguna cosa mala te tiene preparada ese Alcalde. La gente dice que anda metiéndole miedo a los pescadores porque...

La mujer prefirió terminar aquí su comentario. Pensó que tal vez lo que había oído decir no tenía ninguna relación con la cita del Alcalde y, para evitar una noche desagradable a su marido, alarmándolo por simples suposiciones, decidió esperar hasta la mañana siguiente.

El viejo Layo continuaba preocupado, pués los sonidos de los salivasos se hizo más frecuente entre una y otra chupada de tabaco. La inquietud por saber lo que deseaba de él el Alcalde lo retuvo despierto toda la noche en la barbacoa que le servía de cama. Su mujer también tampoco pudo conciliar el sueño, pero no cambiaron ni una sola palabra en todo lo largo de la noche.

Antes de que el señor Alcalde abriera su oficina, ya el pescador estaba ahí parado con ambas manos sobre un palo que había cogido antes de salir para no llevarlas vacías. Era la costumbre de cargar el arpón o el canalete. El Alcalde no lo saludó, queriéndo darse a sí los respetos de autoridad con el silencio. Adusto el ceño, más ceremonioso que un oídor, abrió la puerta y después que removió todas las cosas de su lugar, se dignó decir:

— Entre.

Layo dió varios pasos y se plantó junto a él.

— Tiene que pagar una multa de diez pesos —le notificó el empleado revestido de autoridad.

— ¿Multa por qué? —preguntó rápido el viejo, como un fósforo que rastrillara en la pared.

A pesar de la superioridad que sentía tener sobre el pescador, el Alcalde no se atrevió a mirar a sus ojos alzados. Con el índice apuntando sobre el suelo explicó:

— Por pescar en la ciénaga de los señores Argaíz, estando prohibido.

¿Qué ciénaga es esa? Yo nunca me he metido a pescar en ciénagas privadas, ni sé que existan; siempre lo he hecho en la del pueblo —argumentó el viejo, un poco tranquilizado al saber que se le acusaba por un delito que no había cometido.

Pués esa ciénaga que usted llama del pueblo —advirtió el Alcalde con severidad —es de los señores Argaíz.

Apoyando ambas manos sobre el báculo, Layo preguntó con sorna:

— ¿De cuándo acá les pertenece y de cuándo está prohibido pescar ahí?

El Alcalde volvió a remover los objetos, reafirmando con ademanes sus palabras:

— Eso lo sabe todo el mundo en el pueblo y usted mismo, aún cuando se haga el sordo - mudo.

De golpe cambió la expresión del pescador. De la sorpresa porque se le acusaba de una infracción que no había cometido, pasó a la nerviosidad y al coraje. Las palabras que reservara en su mutismo cotidiano se agolparon en sus labios, pugnando por salir.

— Con que esos señores Argaíz, no contentos con haber cercado los playones del pueblo, ahora también han cercado la ciénaga, y usted, señor Alcalde —agregó, señalándole con el índice— hijo del viejo Agamenón Torralvo, su padre, que desde pequeño le consta que esas tierras y esa ciénaga son de todo el pueblo, ahora porque el pueblo lo ha hecho alcaldito, ¿patrocina y sanciona semejante bagabundería? Oiga don Rafael Torralvo Cienfuegos, yo conocí a todos sus abuelos, gente bien medida, y le puedo asegurar que ninguno de sus antepasados, que Dios me los tenga en el Cielo, están mirando con buenos ojos que su nombre, el buen nombre de los Torralvos y Cienfuegos, venga de servir de tapujo al robo y descaro a los Argaíz. Además —dijo para terminar su acusación— si el pueblo no puede pescar en la ciénaga, ¿entonces de dónde va a sacar el pescado para alimentarse?

Méteme a este atrevido y sinvergüenza al calabozo por irrespeto, desobediencia y acusaciones falsas a la autoridad.

De un salto el policía agarró del cuello al anciano, le arrebató el palo que le servía de bastón y a empellones lo condujo al separo, donde lo dejó tendido de un garrotazo. Media hora después, el pueblo se aglomeraba frente a la Alcaldía, rodeando a la mujer del pescador, que pedía clemencia al Alcalde. Lejos de oír sus súplicas y la de los vecinos, aquél montó en una mula y se fué orondo y campante a dar un vistazo a sus cultivos de maíz en plena recolección. A los dos días, el viejo Layo fué puesto en libertad bajo la amenaza de encarcelamiento si comentaba lo sucedido o si violaba la prohibición de pescar en la ciénaga "de los señores Argaíz". Muchos vecinos y amigos se habían aglomerado a la puerta de la Alcaldía para rendirle su pesar por cuanto le había sucedido, pero el viejo Layo partió delante de su mujer sin responder nada. Sus ojos condenaban con el desprecio la pasividad de esos mismos hombres que se condolían de lo sucedido en vez de defender los derechos del pueblo.

En su cabeza no podía caber que un rótulo de propiedad pudiera escribirse sobre la ciénaga donde, desde la más temprana infancia, su padre le enseñó a manejar el cordel y a soltar libremente la atarraya sobre los peces que Dios había echado al agua. Ni las palabras del Alcalde, ni los golpes del gendarme, ni el silencio cobarde del pueblo le impedirían a él, el derecho que sentía tener sobre aquella ciénaga que vió siempre sin estacas y sin dueños. Esa tarde, pues, para que todo el pueblo lo viera, bajo los últimos destellos del sol, montó en su champa y, ante el asombro de los pescadores que en la barranca del río comentaban la prohibición del Alcalde, el viejo Layo, con su atarraya y arpones, tomó el rumbo de la ciénaga.

Indefectiblemente, sobre la amenaza de la autoridad, se dirigía a cumplir su ritual pesca, hasta entonces sólo perturbada por los vientos, las lluvias y las sequías.

Al llegar al extremo del caño, encontró varias estacas que, hundidas en el agua impedían el acceso a la ciénaga. Sobre una orilla, sin camisa, pero con la gorra del uniforme, un policía montaba guardia con un fusil entre las piernas. No se inmutó éste al ver llegar al pescador y ya cerca, viendo que buscaba un portillo por donde pasar su canoa, le dijo:

— Págueme los diez pesos y lo dejo pasar.

— ¿Qué diez pesos? interrogó el anciano, conteniendo su furia por aquella intromisión.

El policía, sin darse prisa, como que tenía mucho tiempo para dormir, le explicó.

— Esta es la orden de los señores Argaíz. Todo el que quiera pescar en su ciénaga, debe pagar diez pesos.

Una sonrisa maliciosa se prendió en los labios del pescador, quién se dijo en voz alta:

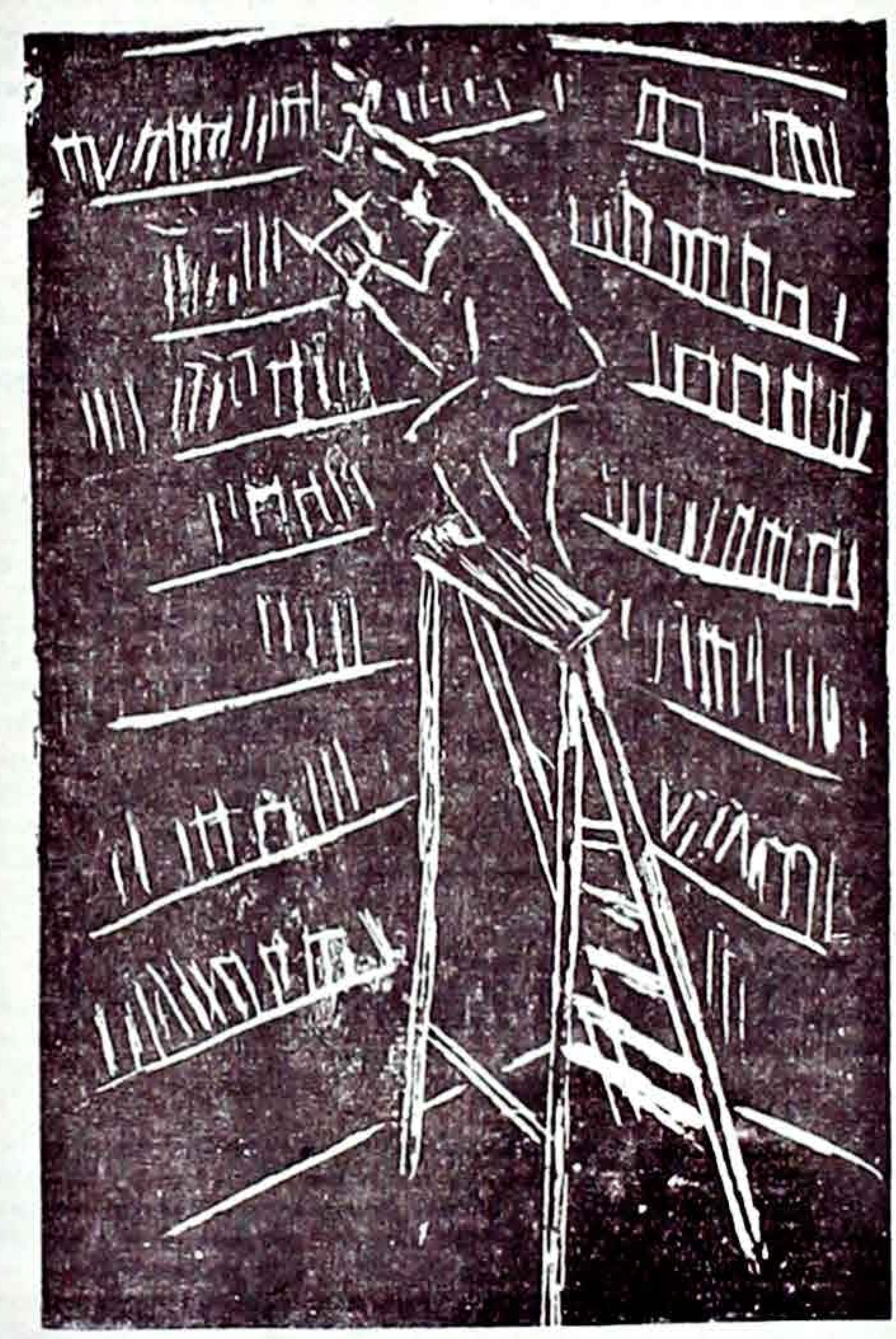
— Ahora comprendo el negocito entre los Argaíz y el Alcalde.

Sin reparar en el fusil, arrancó una estaca, enderezó la canoa y de un golpe de palanca entró en las morenas aguas de la ciénaga donde los peces, apelotonados, daban saltos sobre la superficie del agua.

Lo que el pueblo presentía con inquietud se oyó a todo lo largo de la corriente. El disparo rasgó el silencio de la tarde con la velocidad de las malas noticias y a la orilla los pescadores que habían visto partir al silencioso Layo, comenzaron a moverse con viva ansiedad. Ya varias champas subían el río impulsadas por los potentes brazos. Los canaletes rugían en medio de la corriente...

Esa noche, acompañado por el silencio de casi todo el pueblo, la mujer no quería pertubar con su llanto la serenidad del viejo Layo y a la luz de un mechón contemplaba su cuerpo semidesnudo, como había pasado toda la vida, con los ojos cerrados, los labios cosidos por la muerte, más silencioso que nunca.

RESEÑA DE LIBROS



De la revista "Cuadernos hispanoamericanos", de Madrid, correspondiente a mayo del año en curso, tomamos el siguiente comentario bibliográfico sobre la obra "Derecho constitucional boliviano", de nuestro compatriota el Dr. Ciro Félix Trigo, escrito por uno de los catedráticos eminentes de la Universidad de Madrid:

Derecho constitucional boliviano, por Ciro Félix Trigo. Editorial "Cruz del Sur" — La Paz, Bolivia, 1952.

VERDADERO modelo de un buen manual de Derecho constitucional es, en verdad, este del eminente profesor de La Paz (1). El autor define con sencillez su método en el breve y enjundioso prólogo: "En Derecho constitucional hay que adaptar instituciones, pues poco o nada se puede inventar, a menos de inspirarse en ideologías o éticas totalmente nuevas, que conducen a innovaciones pasajeras". Lo cual, a su vez "no quiere decir que el Derecho público permanece estático"; antes bien, "se está construyendo aceleradamente y ensanchando el ámbito de su influencia cada vez más" (2). Por otra parte, el fin es constructivo: se insiste especialmente en "la práctica continuada de una pedagogía constitucional, la concurrencia de permanentes fuerzas morales y de una elevada y sostenida ética colectiva, capaces de crear un clima psicológico propicio al ejercicio del gobierno del pueblo por la mayoría popular"

Con fines didácticos, la obra se divide en tres partes. La primera comprende "la exposición teórica o doctrinal, con ligeras referencias al Derecho positivo boliviano y comparado"; la segunda, "los antecedentes, texto y comentarios de las normas constitucionales vigentes en Bolivia"; finalmente, la tercera comprende una selección de textos

La primera parte, o teoría constitucional, contiene sendos acertados capítulos sobre el Derecho en general (cap. I); fuentes del Derecho constitucional (cap. II); evolución histórica del Derecho constitucional (cap. III); antecedentes históricos, coloniales (cap. IV); antecedentes históricos republicanos (cap. V); un análisis de los diversos textos constitucionales bolivianos (cap. VI); Estado y Nación (cap. VII); la soberanía (cap. VIII); personalidad del Estado (cap. IX); el sufragio (cap. X); el Gobierno y la división de poderes (cap. XI); las formas de Gobierno (cap. XII); el Gobierno representativo (cap. XIII); los regímenes parlamentarios y presidencial (cap. XIV); y los partidos políticos (cap. XV).

La segunda parte, o Derecho constitucional particular, está sistematizada así: Derecho y garantías (caps. XVI, XVII, XVIII); conservación del orden público (cap. XIX); nacionalidad y ciudadanía (cap. XX); Poder legislativo (cap. XXI); Cámara de Diputados y de Senadores (cap. XXII); leyes y resoluciones del Congreso (cap. XXIII); Presidente de la República (cap. XXIV); ministros de Estado (cap. XXV); Poder judicial (cap. XXVI); régimen comunal o municipal (cap. XXVII); regímenes económico, financiero y social (cap. XXVIII); familia, cultura y campesinado (cap. XXIX) y la fuerza armada (cap. XXX).

A través de esta sistemática no fluye solamente una dogmática constitucionalistas ad usum Delphini, sino que aparece el complejo social boliviano en su realidad estructural e institucional. Se ve su población heteróclita (5) con su predominio indígena, no incorporado a la vida social, y respecto de los cuales todavía en 1945 (decretos 318 y 319 del 15 de mayo) se abolieron los servicios de "pongueaje" e "mitanaje" Trigo acepta el esquema histórico de Alcides Arguedas, el preocupado autor de **Pueblo enfermo** (6) y va refiriéndonos con realismo la compleja evolución constitucional boliviana. Nos refiere cómo en el territorio de Nueva Toledo, Alto Perú o Charcas (7) se dió el primer grito de independencia (en Charcas, cabeza de la Audiencia, hoy Chuquisaca, el 25 de mayo; en La Paz, la capital actual, el 16 de julio), y se emitió la famosa "Proclama de la Junta Representativa y Tuitiva de los Derechos del Pueblo", y cómo en el período de 1809 a 1825 se siguieron grandes luchas, movimientos de tropas, alteración de mandos, autoridades e instituciones. La batalla de Ayacucho consolidó (el 9 de diciembre de 1824), con la de toda Sudamérica, la independencia de lo que había de ser poco después la República de Bolivia.

El mariscal victorioso, Sucre, dictó, con carácter provisional, el decreto de 9 de febrero de 1825, y convocó a elecciones para el 25 de marzo sobre la base censitaria (300 pesos para ser elector, 800 para ser elegible "o tener un empleo o ser profesor de alguna ciencia que se los produzca"). La Asamblea general se celebraría en Oruro, el 10 de abril. Examinaría los poderes de sus miembros y sería inaugurada el día 19. Después debía deliberar "sobre los destinos de las provincias y sobre su régimen provisorio de gobierno"; continuando, mientras tanto, el gobierno militar, ejercido por el propio Sucre como "la primera autoridad del Ejército libertador", el cual, a su vez, "respetará la resolución de esa Asamblea, con tal que ella conserve el orden, la unión y la concentración del poder", y "siendo nulos los actos en que se mezcle el poder militar".

La reunión hubo de retrasarse al 10 de mayo. Al fin, se celebró, no en Oruro, sino en la ciudad de Chuquisaca (o Charcas, o también La Plata). Pero surgió la dificultad de que, si bien el Congreso General Constituyente de las Provincias Unidas del Río de La Plata acordó el 8 de mayo de 1825 que el Alto Perú quedase "en plena libertad para disponer de su suerte, según crean convenir mejor a sus intereses y a su felicidad", en cambio, Bolívar (entonces gobernante con poderes omnímodos en el Perú), por decreto de 16 de mayo de 1825, ordenó que estos territorios "no reconocerán otro centro de autoridad por ahora, y hasta la instalación del nuevo Congreso peruano, sino la del Gobierno supremo de esta República". No obstante la admonición de Lima, la Asamblea de Chuquisaca continuó sus tareas, proclamó la declaración de independencia (8) y decidió la formación de un "Estado soberano e independiente de todas las naciones, tanto del Viejo como del Nuevo Mundo", que sería regido "por la Constitución, leyes y autoridades que ellos propios se diesen".

Bolívar hubo de aceptar la situación en su proclama de 1º de enero de 1826, dictada en la misma Chuquisaca: "Seréis reconocidos por una nación independiente, recibiréis la Constitución más liberal del mundo". El mismo la elaboró; en efecto, fué la famosa Constitución "boliviana", "bolivariana" o "vitalicia", que fué en definitiva (aparte del testamento político que el Libertador dejó a Sudamérica), la primera Constitución de la recién nacida República de Bolivia, después de las leyes provisionales de 13 de agosto de 1825 y 19 de junio de 1826.

La Constitución bolivariana llegó, procedente de Lima, en junio de 1826, con un grandioso mensaje: **el Discurso del Libertador al Congreso Constituyente de Bolivia**, y fué aceptada textualmente con leyes enmiendas de detalle y la adición de un artículo (el 6º), que el racionalista discípulo de Simón Rodríguez había omitido, sobre la religión católica (9). Pero un motín acabó con su vigencia en 1828.

Y viene la interminable secuencia de textos constitucionales, junto a los cuales el principal adjetivo es el nombre del presidente que los promulgó. Así, tenemos: 14 de agosto de 1831 (Santa Cruz); 16 de octubre de 1834 (Santa Cruz); 26 de octubre de 1839 (Velasco); 11 de junio de 1843 (Ballivián); 20 de septiembre de 1851 (Belzu); 29 de julio de 1861 (Achá); 17 de septiembre de 1868 (Melgarejo); 9 de octubre de 1871 (Morales); 14 de febrero de 1878 (Daza); 17 de octubre de 1880 (Campero).

La Asamblea Constituyente de 1899 confirmó la Constitución de 1880 por ley de 23 de octubre, y lo mismo hizo la Constituyente de 1920-21 (consecuencia de la revolución de 12 de julio de 1920). Al producirse la revolución de 25 de junio de 1930, la Junta Militar provocó un referéndum el 11 de enero de 1931, que dió lugar a varias reformas, incorporadas a la Constitución por decreto-ley de 23 de febrero de 1931 (10). Después del desastre de la guerra del Chaco (11) la Convención Nacional, reunida el 27 de mayo de 1938, aprobó la duodécima Constitución de Bolivia el 28 de octubre de 1938, con la que se inicia la entrada del país en el ciclo de lo que pudiéramos llamar el post-constitucionalismo hispanoamericano (12).

Esta constitución de 1938 fué retocada parcialmente (en la época del presidente Villarroel) el 24 de noviembre de 1945. La revolución de 21 de julio de 1946 colgó a Villarroel de un farol, y en virtud de la ley de 10 de mayo de 1947 confirmó su reforma constitucional, convocando un Congreso Constituyente que, a virtud de las leyes constitucionales de 20 de septiembre y 26 de noviembre de 1947, estableció nuevas modificaciones, dando lugar al décimocuarto texto constitucional, de 26 de noviembre de 1947, promulgado por el presidente Hertzog. En la actualidad se prevén nuevas reformas.

Conviene apresurarse a añadir que don Ciro Félix Trigo, como Tomás Manuel Elío y otros autores bolivianos, cree que la variación cinematográfica de las cartas fundamentales es más aparente que real. "Desde que se fundó la República —dice Elío—, no hay ni ha habido sino una Constitución política", a saber: la bolivariana de 1826. La conclusión es notable, sobre todo si se tiene en cuenta que sólo faltó lo esencial: el carácter vitalicio de la Presidencia y la designación del sucesor.

Parte muy interesante es la relativa a la formación y evolución de los partidos políticos en Bolivia (13). En una primera etapa, la contraposición fué, naturalmente, entre "realistas" y "patriotas". Establecida la República, en todo el período 1825-1880, Trigo no reconoce partidos, sino agrupaciones políticas personalistas o caudillales (crucistas, ballivianistas, belcistas, dacistas) y ocasionales (septembristas, octubristas, decembristas, etc.) Hubo, desde luego, vinculaciones más sólidas en torno al nuevo símbolo: entre los "belcistas" (partidarios de Belzu) predominaban los "cholos", al que llamaban "Tata" (padre); los "septembristas" o "rojos" (dictadura de Linares) eran de tendencia aristocrática, idealista y teórica.

A partir de 1880, después del desastre de la guerra del Pacífico, empezaron a perfilarse lo que pudiéramos llamar partidos nacionales propiamente dichos. En la Asamblea de 1880 se habla ya de "liberales" y "conservadores", aunque algún historiador, como Mariano Baptista, prefiera llamarles "guerreros" (partidarios de continuar las hostilidades contra Chile, ocurriera lo que ocurriese) y "pacifistas" (defensores de la paz inmediata, aceptando la derrota para evitar mayores males). El partido conservador (o también constitucional o civilista) se integró con los restos de los antiguos "rojos" y enarboló un programa de paz y reconstrucción. El partido liberal (o militar, por dirigirlo el general Camacho) tenía la actitud contraria.

En 1914 surge el partido republicano, que llega al poder en la revolución de 1920, para dividirse, en 1921, en el partido republicano genuino (disidente de Saavedra) y partido republicano de gobierno (o "gobiernista", bajo el liderato de Saavedra). Esta última fracción desembocará, en 1931, en un partido republicano socialista (en una versión moderada del socialismo).

El partido radical se funda en 1917. Fué un gran intento de Franz Tamayo, el máximo prestigio intelectual del país, que no pasó, sin embargo, de ser un pequeño grupo de hombres cultos, sin contacto con las masas.

El partido nacionalista se creó en 1928, bajo la dirección de Hernando Siles. La revolución de 1930 frustró su desarrollo normal. Disuelto en 1935, resurgió en su lugar una "célula socialista", dirigida por Enrique Baldivieso, que, unida a otras fuerzas, se convirtió, primero, en la confederación de las fuerzas socialistas y, finalmente, en el partido socialista, por último bifurcado en "independientes" y "unificados".

Posteriores a 1940 son la falange socialista boliviana, el partido de la izquierda revolucionaria, el movimiento nacionalista revolucionario y el partido obrero revolucionario. En 1948, la fusión del partido republicano genuino, partido republicano socialista y partido socialista hizo surgir la unión socialista republicana. Aun aparecieron el partido comunista y la acción social democrática. En 1951 hubo seis candidaturas presidenciales y otras tantas vicepresidenciales, detrás de cada una de las cuales se alineaban varios grupos políticos; y esto con un electorado efectivo que no pasó de 130.000 votantes.

La impresión final de Trigo sobre el constitucionalismo boliviano es ésta: "Nuestros textos constitucionales, elaborados por hombres de élite, más que por una modelación adecuada a la estructura real del país, constituyen expresión formalizada de un programa de acción o conjunto de aspiraciones que no pudo alcanzar cumplida realización"

Ya se ve, por lo dicho, que estos programas han sido numerosos. Pero la realidad subyacente se imponía. Y es ese eterno retorno a la Constitución bolivariana, en el "unicato", en ese presidente que, según el artículo 95 de la Constitución vigente, tiene rango de capitán general del Ejército. Nunca ha habido "dictadura de jueces" en Bolivia, y las de Convención han sido fugaces. "En rigor añade Trigo—, si el Ejecutivo es laxo, sobre todo en sociedades como la boliviana, corre el peligro de engendrar el desgobierno y la anarquía, antesalas de regímenes tiránicos o despóticos"

El libro abunda en datos interesantísimos sobre esta tensión entre ideal y realidad. La Constitución de 1938 estableció que todos los funcionarios públicos, civiles, militares o eclesiásticos, antes de tomar posesión, deberían presentar una declaración de todos sus bienes y rentas. A este efecto, la ley de 17 de noviembre de 1941 creó el Registro Nacional de Bienes de Funcionarios Públicos, anexo al Ministerio de Justicia, con asiento en todas las capitales de departamento. Y un decreto de 12 de diciembre de 1942 lo reglamentó. Posteriormente, por razón de economía, el Registro se refundió en una sección de la Contraloría General, y fué cayendo lentamente en desuso.

Estas y otras cuestiones se tratan en forma sistemática y didáctica, y en una prosa clara y precisa.

La obra del eminente profesor Ciro Félix Trigo es, pues, utilísima, máxime ante la penuria de estas exposiciones del Derecho político boliviano (1), y quedará, sin duda, entre las obras clásicas de la disciplina.

(1).— Don Ciro Félix Trigo nació en Tarija (Bolivia) en 1915. Estudió en las Universidades de La Paz y Santiago de Chile, ampliando sus conocimientos en varios países de Europa y Norteamérica. Ejerce la cátedra de Derecho Constitucional de la Universidad de San Andrés (La Paz) desde 1943. Fué diputado nacional en 1942 y en 1949, y en 1950 ocupó sucesivamente los Ministerios de Agricultura, Ganadería y Colonización, y de Gobierno, Justicia e Inmigración. Es un distinguido abogado y periodista.

(5).— Humberto Palza, en su contribución a los Materiales para el estudio de la clase media en la América Latina (cuaderno III, pág. 1—17), estima, la población del país, en 1949, en un total de 3.990.200, de los cuales son: blancos, 583.000; mestizos, 1.199.000; indios, 2.196.500; otros, 11.700. Por otra parte, sólo 1,5 millones hablan el castellano, 2,8 emplean principalmente el quechua, aimará y otros dialectos (siendo, por supuesto, analfabetos). Por otro lado, con una cifra de 23,114 funcionarios públicos en 1942 (15.447 en 1947), sin incluir los ramos legislativo, judicial y militar, que totalizan otros 28.000 (en 1948), resulta que el 53 por 100 del presupuesto (en 1942) es para sueldos y salarios (pág. 8).

(7).— En la época española. En el Incario, era el Collasuyo una de las cuatro grandes regiones o suyos que integraban el Tahuantinsuyo (las otras tres eran Antisuyo, Cuntinsuyo y Chinchasuyo).

En la colonia, el Alto Perú atravesó por diversas etapas de vinculación y subdivisión. Dependiente del virreinato del Perú, pasó al Río de la Plata al organizarse éste a finales del siglo XVIII, pero su población india o mestiza contrastaba con el criollaje porteño, y en la época de las luchas por la independencia los ejércitos realistas del Perú la dominaron de nuevo. Este proceso acabó por separar el territorio de Charcas de Lima y de Buenos Aires, lo que Bolívar acabó por consolidar, creando una República independiente, aunque él pensaba integrarla en su soñada Federación de los Andes. En el momento de iniciarse los movimientos independentistas, el Alto Perú, comprendía las cuatro gobernaciones de La Paz, Potosí, Cochabamba y Chuquisaca, subdivididas en distritos y subdelegaciones.

(8).— El Acta de Independencia, fechada el 6 de agosto de 1825 (primer aniversario de la batalla de Junín), es un documento característico de la época. Recordemos el exordio: "Lanzándose furioso el león de Iberia, desde las columnas de Hércules hasta los Imperios de Moctezuma y de Atahualpa, es por muchas centurias que ha despedazado el desgraciado cuerpo de América, y nutrídose con su sustancia". Más, a pesar de la retórica, que llega a considerar preferible la suerte de los "ilotas, ciudadanos de Esparta", y "hombres muy dichosos los Nijeros Ojandalams del Indostán" (!?), la Declaración de Independencia apunta ya, sobre todo, a los nuevos países sudamericanos: "Hemos creído interesar a nuestra dicha no asociarnos ni a la República del Bajo Perú ni a la del Río de la Plata", agradeciendo a "los respetables Congresos de una y otra" su "generoso y laudable desprendimiento" al efecto.

(9).— "La religión católica apostólica romana es la de la República, con exclusión de todo otro culto público. El Gobierno la protegerá y hará respetar, reconociendo el principio de que no hay poder humano sobre las conciencias".

(10).— En cambio, una importante ley orgánica de administración departamental, de 17 de noviembre de 1932, de carácter francamente descentralizador fué vetada el 26 de noviembre del mismo año.

(12).— Véase mi prólogo a Las Constituciones del Ecuador, de Ramiro Borja, vol. I de Las Constituciones de Hispanoamérica (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1951 y sigs.). Está en preparación el volúmen dedicado a las Constituciones de la República de Bolivia, a cargo de don Enrique Baldivieso.

LAS PELICULAS BRITANICAS DE DIBUJOS ANIMADOS

HACE unos doce años, un hombre joven de origen húngaro, John Halas, decidió establecer en Londres un estudio cinematográfico para películas de dibujos. No advirtió que tal acción revelaba el coraje especial de todo el que realiza una labor precursora.

Todo su caudal lo constituía su talento, una vitalidad incontenible y el dominio de un raro arte.

Casi sin capital, Halas alquiló dos habitaciones de la planta baja en una casa de Hatford, cerca de Londres. Compró una cámara decrépita, reclutó alumnos de la escuela de arte de la localidad y los adiestró para trabajar en films de dibujos. Muy poco tiempo después, hacía cintas de propaganda para el Gobierno, que eran ampliamente distribuídas en ultramar por el Ministerio de Información.

El principal ayudante que tuvo el artista fué Joy Batchelor. Esta muchacha ingresó en la industria cinematográfica después de pasar una temporada como dibujante de modas, y había producido cintas en Gran Bretaña y Budapest.

Ambos fueron una compañía.

El estudio produjo películas para el anuncio de productos industriales, otras de tipo instructivo, otras educativas encargadas por el Gobierno para las escuelas...



RAMON GAY, del cine mejicano

Hacía falta equipo moderno, pero las nuevas cámaras y sus accesorios cuestan miles de libras esterlinas y la pequeña compañía estaba formando su capital a base de los beneficios conseguidos.

La labor de las cámaras ha de efectuarse con minuciosa precisión, para poder dar a los dibujos una movilidad convincente. A fin de conseguir tan elevado ajuste, se colocan los dibujos en una platina o mesa giratoria construída dentro del róstrum de la cámara. El costo de éste, por sí solo, puede representar más de mil libras esterlinas.

Hoy la Halas and Batchelor Cartoon Films, está bien equipada y convenientemente instalada. Sus principales oficinas y estudios se encuentran en Westbourne Terrace, Londres, y tiene otros estudios en Soho Square. El rodaje se efectúa en Hertford Place, que es también una calle céntrica de la capital. La producción se realiza con arreglo a un plan de trabajo tan estricto como pueda serlo el de una factoría. Claro que un estudio de películas de dibujos es una especie de factoría. Su materia prima consiste en millones de dibujos, y la cámara tiene aspecto muy parecido al de una máquina herramienta: La animación de dibujos no deja de ser parecida a una serie de operaciones de "producción en masa", y el operador de la cámara es en parte un fotógrafo y en parte un maquinista.

Antes de comenzar a rodarse una película de dibujos se planea hasta en los más mínimos detalles. En diversas conferencias, se discute y prepara la manera en que el argumento se debe llevar al celuloide; luego, se dibujan los dibujos que han de servir de base al desarrollo y la continuidad. La tosquedad de esos bosquejos, hechos a lápiz, es muy engañosa para quien los vea colgando del tablero. Pero en ellos están, en embrión, todos los elementos del film: los decorados, los movimientos de la cámara y las bases de la animación. Se trazan luego los fondos que han de ser la parte estática de la película, y los dibujos definitivos de las figuras y otros objetivos movientes. La animación se realiza por medio de una serie de dibujos, cada uno de los cuales representa el movimiento de un brazo, de una pierna o de una rueda, en forma tal que su rápida proyección sobre una pantalla crea la impresión dinámica. Los dibujos hechos por los animadores se transfieren a láminas de celuloide, y los perfiles se retrazan con color. El número de dibujos que se requieren para una cinta cuya proyección dure una hora es francamente asombroso. Cuando la Halas and Batchelor finalice su actual producción, "Animal Farm", habrá utilizado por lo menos 250.000 dibujos y transparentes. Sólo para los fondos hacen falta más de 700 dibujos cuidadosamente trazadas en color. Cada una de las escenas puede tener que ser tomada muchas veces para causar los convenientes efectos de tarde o noche, o los cambios de una a otra estación del año o del bueno al mal tiempo. Por razones de continuidad, cada fondo ha de ajustarse exactamente a los que han aparecido con anterioridad. Los detalles técnicos e históricos han de ser certeros y convincentes. A tal fin, se labora intensamente en bibliotecas y museos en busca de materiales relativos a vestuarios, formaciones geológicas, el movimiento de los caballos al trote o los primitivos diseños de aviones. Frecuentemente, el trabajo resulta tedioso y la compensación espiritual es remota. Un animador puede tener que hacer doce dibujos para mostrar la caída de una gota de agua, con lo que la pantalla no estará después ocupada más que durante segundo y medio.

Todo esto es menos espectacular que el rodaje de una película ordinaria, pero puede resultar mucho más costoso, si bien en las cintas de dibujos hay menor despilfarro de esfuerzo y material. El trabajo "editorial" no se deja para lo último, sino que constituye una fase de la planificación de la cinta. Aunque la labor implica varias clases de especialización, no hay en aquellas secciones aisladas, sino que cada departamento ve el film como un todo y relaciona toda su gestión con el esfuerzo común.

La empresa alienta el espíritu colectivo de todo el personal. No es corriente en la industria cinematográfica mantener la continuidad de los empleos. Particularmente en la producción de documentales, la organización consiste frecuentemente en un núcleo de una media docena de personas clave, alrededor de las cuales aumenta o disminuye el personal auxiliar en relación con el volumen de trabajo que, en cada momento, se está realizando. La Halas and Batchelor cree en el valor de una organización estable —pues con ella se robustece tanto la lealtad de los empleados como la calidad del trabajo— y, durante el período de crecimiento de la empresa, ésta ha realizado frecuentemente verdaderos esfuerzos económicos para retener a toda su gente.

La empresa ha producido más de cien películas. Entre ellas figura una serie para la Anglo Iranian Oil Company en que se combina la precisión propia de un libro de texto con un poderoso aliciente desde el punto de vista del entretenimiento. La Halas and Batchelor ha presentado al hombre de la calle los misterios de la física nuclear, la importancia social de ciertas innovaciones legislativas, la historia del automóvil y la importancia de la Ayuda Marshall. De esta última trata un film titulado "Robinson Charlie", que Paúl Hoffman, administrador de la citada ayuda, llevó a los Estados Unidos. Deleitados con la cinta, los americanos encargaron a la empresa la producción de "The Shoemaker and the Hatter", para mostrarla a los públicos europeos como estímulo para la cooperación.



LEONORA AMAR, del cine mejicano

Esas películas causaron viva impresión en el director cinematográfico norteamericano Louis de Rochemont, y de él recibió la Halas and Batchelor el mayor de sus encargos: la producción de una película de dibujos titulada "Animal Farm", basada en el famoso argumento de George Orwell. Es ésa la primera película de dibujos de largo metraje hecha en Gran Bretaña, y la primera coodirigida por una mujer: Joy Batchelor. La Halas and Batchelor es también la primera empresa que, en el Reino Unido, produjo una película instructiva larga; la primera en producir una cinta de marionetas; la primera —ganando de mano a los americanos— en rodar un film estereoscópico, que fué presentado en el Telekinema durante el Festival de la Gran Bretaña; y ahora acaba de distribuir la primera película del mundo en que se utilizan los dibujos para efectos tridimensionales, basada en "The Owl and the Pussy Cat", de Edward Lear.

Todas estas cintas tienen una distinción intrínseca. Hay en ellas una saludable ausencia de arbitrariedades, y un plausible acento adulto.

No ha sido fácil mantener esos standards en una actividad tan ferozmente competitiva, pero la técnica seguida ha resultado fructífera a la larga. Los films de la Halas and Batchelor han sido elegidos veinte veces para festivales internacionales, y han ganado muchos premios. En poco más de una década esas cintas han servido para que la empresa sea una de las principales productoras europeas de películas de dibujos animados.

La Hora Veinticinco: Hora de Despertar

LA **Hora Veinticinco** de Virgil Gheorghiu fué como es sabido, un **bestseller.** El aval de los existencialistas cristianos encabezados por Gabriel Marcel, quien llegó a prologar la obra, las alabanzas de los críticos del **Figaro** y afines, y sobre todo un sostén publicitario enorme debían hacer de Gheorghiu un "gran escritor libre", uno de esos "humanistas cuyo testimonio inolvidable nos dicta nuestro deber".

Ni decir que decenas de miliares de personas creyeron en el "gran escritor libre" con la misma facilidad e inocencia con que creen en la bondad anunciada de un dentífrico con buenos afiches; lo curioso es que pareciera que hasta el propio Virgil Gheorghiu creyó en su "libertad de gran escritor". Sólo así se explica que después del éxito de **La Hora Veinticinco** en lugar de dedicarse discreta y exclusivamente a cobrar los derechos de las numerosas traducciones y reediciones, se haya decidido a lanzar una nueva producción: **La Segunda Oportunidad.**

Esta "segunda oportunidad" aprovechada por Gheorghiu para hacer, con argumentos de una grosería que sólo puede explicar un cinismo y una amoralidad sin límites, una desembozada propaganda de guerra, no ha sido favorable al "gran escritor libre". El quería, en efecto, guardar un discreto silencio sobre su pasado y, haciendo gala de una extraña modestia, escribía en **Paris- Presse** del 21 de diciembre de 1952: "Nunca he hablado de todas las obras que he escrito en mi juventud con excepción de un pequeño volumen de poemas. Sin embargo, no todo el mundo es partidario de guardar idéntica discreción, en lo que se refiere a los antecedentes literarios de los "grandes escritores". En el momento mismo —enero de 1953— en que toda la prensa literaria de París, que reconoce como pontífice a Francois Mauriac, se aprestaba a encontrar en **La Segunda Oportunidad** todos los encantos literarios, filosóficos y políticos que ya habían conocido y alabado en **La Hora Veinticinco,** he aquí que los "críticos" se enteran de manera aún no muy claramente explicada, que el señor Virgil Gheorghiu escribió en 1941, cuando tenía 24 años, un reportaje titulado en rumano: **Ard Maturile Mistrurile (Las orillas del Dniester están en llamas)** y en 1942 un libro: **Am luptat in Crimea (Yo he luchado en Crimea).**

Es evidente que las discrepancias existentes entre los diversos servicios de espionaje "atlánticos" no han sido ajenas al descubrimiento de los antecedentes literarios del "gran escritor libre", pero haciendo caso omiso del origen de tal descubrimiento que no tiene un gran interés en sí, vale la pena en cambio analizar un poco las dos obras de juventud antes mencionadas y que son harto reveladoras de la verdadera naturaleza del señor Gheorghiu.

Las orillas del Dniester están en [illegible] de reportajes en los diarios fascistas rumanos de la época y luego, en forma de libro, por las Ediciones Nacionales **Macu** de Bucarest. En 1941 dirigía el diario fascista rumano **Timpul (El tiempo)** el señor Gafenco (ex ministro de Relaciones Exteriores del rey Carol y actualmente uno de los jefes de la emigración rumana) y el señor Gheorghiu era el encargado de la rúbrica judicial del periódico, orientada, naturalmente a combatir contra judíos, gitanos y otros elementos "inferiores". Para lograr las informaciones necesarias para documentar su trabajo periodístico, el señor Gheorghiu se puso en contacto con la policía y ese contacto llegó a ser tan estrecho que pronto se convirtió en "informante de la Siguranza". Aunque éste no es precisamente un "antecedente literario", ha llegado a saberse también ahora que, como informante policial encargado particularmente de actuar como espía en los medios periodísticos, el señor Gheorghiu estaba fichado en los archivos de la policía secreta rumana con el seudónimo de Andreescu. Cuando los ejércitos hitleristas invadieron Besarabia, Gheorghiu solicitó ser el cronista de esa epopeya. "Quería llegar al frente... Tres días después de los primeros combates obtuvo la autorización de partir" (**Las orillas del Dniester están en llamas,** pág. 27). Desde el frente, Gheorghiu envió, en efecto, sus reportajes tan violentamente antivolcheviques y antisemitas como para dejar pálidos a sus colegas hitleristas. Escribía: "La amabilidad y la camaradería con que cada soldado y cada oficial trataron a todos los soldados rumanos fué verdaderamente sorprendente. No había necesidad de pedir nada porque todos se ofrecían espontáneamente a prestar cualquier servicio. **Yo querría de veras escribir un himno ardiente sobre estos hombres soberbios".** Naturalmente, el ardor del señor Gheorghiu se amengua mucho cuando se trata de escribir sobre los vencidos, y así en otra página puede leerse: "Me acerco al convoy (de judíos que despide pesados efluvios. De tiempo en tiempo los judíos lanzan miradas furtivas cargadas de diabólica alegría sobre la ciudad quemada. Esa masa de cenizas es su obra, son ellos los que han destruído la ciudad de Balti. Y helos ahora aquí desfilando con sus mujeres y sus ancianos, como el más criminal de los ejércitos de destrucción... ante las ruinas humeantes de la ciudad bajo las cuales yacen los cadáveres de los que ellos han matado... La pena de muerte es un castigo clemente para ellos y para su crimen".

Esto ya es algo como para asombrar a los lectores incautos, hacer enrojecer a Gabriel Marcel y a Mauriac y determinar a los "críticos" de **Carrefour, Le Figaro Littéraire** y **Combat** a poner en guardia a sus lectores "contra las imposturas del agente hitlerista Virgil Gheorghiu"... período de vida literaria del "gran escritor libre": **Yo he luchado en Crimea.** En la página 127, relatando la huída de una columna de refugiados civiles soviéticos bajo el fuego de las ametralladoras hitleristas, escribe: "No pueden más huir... Cómo lamento no poder asistir de más cerca a tales escenas. Hubiera querido tener mis prismáticos... Porque yo no quiero a esas gentes. Y por eso, no teniendo mis prismáticos, he tomado mi fusil y he comenzado, yo también a tirar sobre el convoy de carritos, de autos, de caballos y de peatones que huían..."

Y ésta es la verdad sobre el "escritor" Virgil Gheorghiu, su verdad escrita por él mismo: Virgil Gheorghiu (a) Andreescu, nazi y ex agente de Hitler, **es un criminal de guerra convicto y confeso del crimen de genocidio.**

Ahora está claro que Virgil Gheorghiu se ha convertido en paladín de la defensa de la "civilización occidental", tal vez no tanto por vocación como por necesidad de propia defensa. Lo que aún no está claro es si la "inocencia" de sus admiradores puede ser tan inagotable como para permitirles seguir admirándolo después de conocer sus vastos antecedentes literarios y extraliterarios.

LAS CALLES DE LA PAZ

BALTASAR ALQUIZA

En el populoso barrio situado en las inmediaciones del Cementerio General y junto a los riachuelos Panteón y Apumalla, las obras de alcantarillado y relleno de los cauces de estos pequeños torrentes han dado lugar a la apertura de nuevas calles que rápidamente se van poblando con modestas edificaciones. Una de estas calles nuevas que corre paralela a la calle Baptista y junto al riachuelo Panteón tiene la denominación de Baltazar Alquiza, en homenaje a uno de los auténticos revolucionarios de 1809 y luego uno de los fundadores y organizadores de nuestro sistema legal y judicial.

Don Baltazar de Alquiza había estudiado Leyes en Chuquisaca, pero fué en La Paz donde ejerció su profesión y aquí concurrió a todas las reuniones de los conjurados de 1809. Triunfante la Revolución del 16 de Julio, fué designado asesor jurídico del Cabildo abierto y así es cómo encontramos su firma en todos los documentos de esa gloriosa gesta. Pero posteriormente, cuando los sucesos de octubre y la traición de Indaburo, también aparece el nombre de Alquiza en las sentencias que dictó el tribunal contra algunos patriotas que fueron acusados y luego sentenciados y hasta ejecutados por los partidarios de Indaburo.

Cuando Goyeneche derrotó a los revolucionarios, Alquiza apresado y después del consiguiente proceso, fué sentenciado a prisión en las Islas Malvinas, donde era conducido cuando se produjo la revolución del 25 de mayo y los presos que estaban en la Argentina se dispersaron y volvieron al Perú.

Después de la batalla de Ayacucho regresó a La Paz, con el ejército libertador del Mariscal Sucre, y fué nombrado Prefecto, cargo que ocupó hasta los vergonzosos sucesos protagonizados por el Gral. Loaiza. Luego concurrió a las elecciones y fué elegido representante ante la Convención de 1828 y después al Congreso de 1832 del que fué su Presidente. Posteriormente fué también designado ministro de la Corte Suprema de Justicia, habiéndose ocupado de la redacción de los Códigos, de la organización del Poder Judicial en la República y de la institución de las bases sobre las que debía descansar el sistema administrativo en Bolivia.

El talento y la capacidad organizadora de Alquiza, como jurisconsulto, codificador y hombre de gran preparación como estadista, están claramente reflejados en los documentos de esa época de organización del país, donde encontramos a cada momento su firma y rúbrica. Don Baltazar de Alquiza había nacido en la ciudad de La Paz el 22 de enero de 1778, hijo de Joaquín Alquiza y de Esperanza Verástegui. Cuando ejercía el Decanato de la Corte Suprema el año 1837, falleció en Chuquisaca, dejando impresa su personalidad en códigos, leyes y jurisprudencia que han servido a varias generaciones

R. S. M.

EL CINE QUE PODEMOS APRENDER

MUCHAS veces, después de una corroborada ineficacia, o de una incertidumbre, o de una imprecisable duda, hemos pensado si era posible enseñar o aprender cine. No una de las partes componentes del cine, sino el cine en sí mismo, esa irreparable magia que este siglo les ha dado a los hombres y que éstos tan malamente parecen aprovechar. Pienso que en cierta medida sí, y pienso también que, a grandes rasgos, hoy dos tipos de cine. Uno que los hombres hacen con sentido educativo y recreativo. Un cine para los demás. Y otro que los hombres (algunos poquísimos hombres) hacen para sí mismos. Un modo de expresión. Los resultados de estas dos formas de cine, si bien son distintos, coinciden en algunos puntos de su elaboración. En la medida en que esos puntos de elaboración inciden en el resultado final podremos corroborar el posible aprendizaje teórico-práctico del cine. Es decir, que en todo factor de realización permeable al matiz invención hay una circunstancia de orden artístico cuyo aprendizaje no debemos descuidar. El cine aporta a la expresión artística características fundamentalmente distintas a las que poseen otros medios de expresión. Ante todo, da la impresión de no ser un arte individual, dimanando de la sola tristeza o alegría de un hombre, sino un arte colectivo, surgido de la homogénea colaboración de un grupo de hombres. Es que el cine, al estar en un proceso de experimentación y renovación técnica presenta en su manufacturación una serie de dificultades que el solo inventor, o creador cinematográfico, parece no poder solucionar. Pero esto da la sensación de ser meramente temporario. El cinematógrafo, ya a través de su corta historia ha conocido variantes que lo van llevando a ser, cada vez más, el producto de la sola invención de un hombre.

Tres son los grandes momentos en la elaboración de una película: libro-filmación-montaje. Y cada uno de ellos ha tenido su preminencia en distintas épocas de la historia del cine. Cuando éste todavía no frecuentaba la mágica banalidad de la palabra, era el momento del montaje el decisivo para la suerte del film. Un rostro colocado a continuación del derrumbe de una mina daba una sensación de angustia, y ese mismo dostro colocado después de la aparición de una bañista era una suerte de pasatiempo erótico. Se filmaba de una manera no muy precisa, dado que las tomas no estaban individualizadas o medidas por el sonido. Los encuadres, salvo en algumo rostro colocado después de la nes de la acción a seguir, siempre caprichosamente modificables. Y las filmaciones, el cuantioso y muchas veces casual amontonamiento de material sometido al rigor del mon- [illegible] chísimas veces el sentido de los enfoques.

Con el advenimiento del cine sonoro las cosas cambiaron fundamentalmente. El momento más grave era el de la filmación. El sonido, la captación de los sonidos en el momento en que ocurría la acción modificaba enteramente el sistema de manufacturación de una película. Ante todo —podemos hablar en tiempo presente, puesto que esa época no está superada—, los actores deben ensayar prolijamente y obedecer en su mímica y en sus diálogos las órdenes del libreto y del director. La duración de los enfoques sonoros está siempre delimitada por su sonido. Es más difícil dar síntesis de imagen donde el sonido está siendo casi siempre un testimonio realista. La labor del montaje se hace más mecánica, puesto que el encuadre y la filmación la delimitan. El director más importante no es el que mayor capacidad tiene para la solitaria precisión del montaje, sino el que mejor se defiende dentro de la bulliciosa efervescencia de los sets

Pero esa etapa ya comienza a ser superada. Al llegarse a la solución práctica de los que en un principio parecían gravísimos o insolubles problemas de filmación, se ha descubierto que detrás de eso, organizándolo y dirigiéndolo todo, hay una cosa escrita, pensada en función de cine, que es la que siempre determina la suerte o la desgracia de los films: el libro; pero no el libro como experiencia literaria más o menos afortunada, sino el libro como delimitación y cálculo preciso de una película, que después necesitará de especializados para su realización, como una sinfonía necesita de instrumentistas para ser oída. El cine nace en la cabeza de un hombre, y lo perdurable, más allá de los virtuosismos técnicos o interpretativos más o menos afortunados, reside en la invención de situaciones y personajes para cuya permanencia no se acudirá sólo al testimonio de palabras sino de imágenes y sonidos yuxtapuestos. Pero el hombre que inventa tiene que poseer un muy preciso conocimiento de cada uno de los resortes del cine, porque la invención nunca es un procedimiento gratuito. No se puede inventar hasta no haber agotado el conocimiento. Y no se puede conocer hasta no haber agotado la experimentación. Y quizá ése sea uno de los terribles problemas del cine. No se puede experimentar con algo que cuesta tan caro. Entonces hay que trabajar, plegarse a una de las especialidades del cine y mirarlo bien de adentro. Aprender el valor de un tono justo, de una mirada justa; valorar el sentido de las lentes y de las luces; conocer el misterio de las moviolas, de las mezclas de los sonidos, de los sentidos cambiantes de los enfoques. Eso es lo que se puede aprender. [illegible]